FRANCE MÉTRO : 8,90 € - DOM : 9,90€ - BEL/LUX : 8,90€ - CH : 9,90 CHF - CAN : 15,50$CAD – PORT/IT : 9,50€ - MAR : 98 MAD – N° 11– DÉCEMBRE 2022-JANVIER-FÉVRIER 2023 LIRE MAGAZINE LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine littéraire

CENTENAIRE • NUMÉRO ANNIVERSAIRE

À la recherche de MARCEL PROUST

Les secrets de sa correspondance

Graphologie : ce que révèle son écriture

Quand l'écrivain se fait satiriste, sociologue ou philosophe

DOSSIER
Mythiques écrivains-voyageurs : Bouvier, Conrad, Loti, London…

DÉC. 2022-JANV.-FÉV. 2023 / WWW.LIRE.FR
L 11910 - 11 - F: 8,90 € - RD

PALAIS DES THÉS

PARIS

Le Temps Retrouvé

PALAIS DES THÉS
PARIS
THÉ POUR L'APRÈS-MIDI
AFTERNOON TEA
LE TEMPS RETROUVÉ
Thé noir de Chine et thé vert torréfié du Japon
Black tea from China and roasted green tea from Japan
DÉGUSTER LE MEILLEUR DU THÉ
SAVOUR THE BEST OF TEA

Crédit photo : © Guillaume CZERW. Palais des Thés, SA au capital de 585 296 €, 64 rue Vieille du Temple 75003 Paris, SIREN 339752636, RCS Paris 339 752 636.

Savourez le nouveau thé pour l'après-midi

Inspiré de l'œuvre de Marcel Proust,
ce thé léger aux saveurs délicates et torréfiées est un compagnon de lecture idéal.

palaisdesthes.com

– LES CLASSIQUES DE –

LiRE magazine littéraire

SOMMAIRE

5 Édito
6 Marcel Proust en 8 questions
12 **Entretien avec Charles Dantzig :** « Proust est le contraire de l'écrivain à sujet »
14 Exposition à la BnF. Dans les coulisses de l'œuvre
16 Une journée avec monsieur Proust
18 Correspondance. « Vous l'a-t-on bien dit ? »
20 **Entretien avec Caroline Szylowicz :** « Un puzzle géant dont on ignore le nombre de pièces »

22
Vivre avant d'écrire

24 Une vie, une œuvre. Proust, procrastinateur de génie
34 Graphologie. Ce que révèle l'écriture de Proust
36 **Entretien avec Céleste Albaret :** « Tout me plaisait dans lui »

38
Une cathédrale de mots

40 *Pastiches et mélanges.* Le maître de la satire
43 Les bons mots proustiens
44 Écrire pour épouser le tout d'un moment
48 L'art du pastiche et de la variation
52 Contre Sainte-Beuve et pour lui-même
54 Analyse de l'incipit de *La Recherche*
57 Les vacheries d'Oriane de Guermantes
58 *La Recherche* sans peur et sans reproche
62 L'inversion comme prisme universel
64 Le jaloux dans tous ses états
70 Albertine, la prisonnière ou l'affranchie ?
72 Philosophie. Déchiffrement du sensible et vérité romanesque

Marcel Proust, photographié par Otto Wegener (v. 1895).

WIKIPEDIA

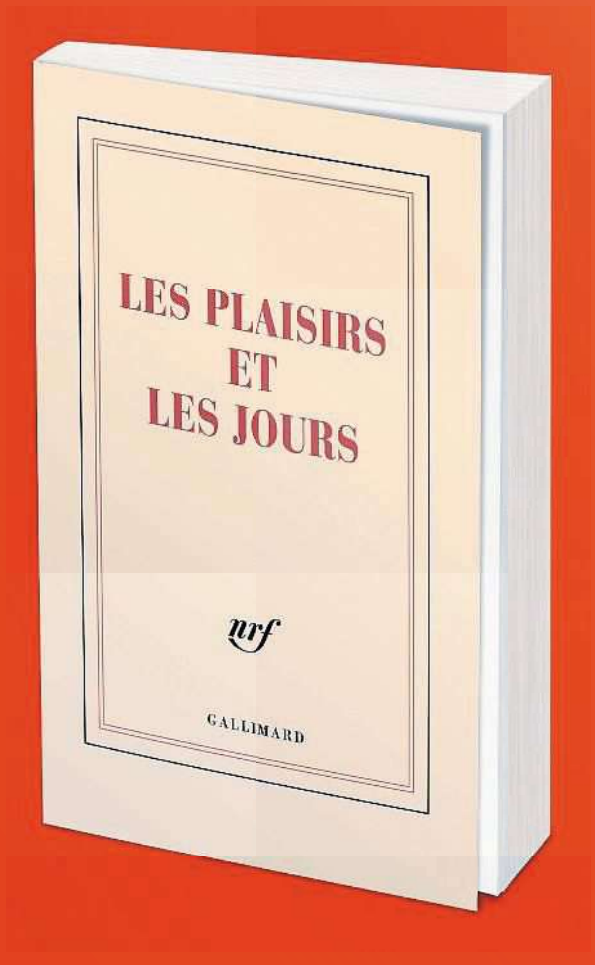
76
Sous l'influence de ses pairs

78 Saint-Simon, « cet homme de génie »
82 Correspondances baudelairiennes
84 Une année d'hommages livresques

88
Les écrivains-voyageurs Dans les miroirs lointains

90 Tous sur la route !
92 **Joseph Conrad** L'infatigable travailleur de la mer
94 **Jack London** Avec vue sur la mer
95 **Pierre Loti et Victor Segalen** Voyageurs et adversaires
96 **Nicolas Bouvier** Usage du monde, usure du voyageur

98 Et tout finit par une chanson



LE CARNET S'OUVRE PAR UNE CITATION EXTRAITE DE L'ŒUVRE DONT IL EST LE REFLET, SIGNÉE DU NOM DE L'AUTEUR.

Pages lignées.
Papier intérieur fin et lisse.
Largeur : 11,8 cm
Hauteur : 18,5 cm
Nombre de pages : 192 pages

Abonnez-vous à LIRE magazine littéraire

EN CADEAU

Cet élégant carnet
de notes gallimard

LES PLAISIRS ET LES JOURS

1 AN 49€ SEULEMENT

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement dans une enveloppe affranchie à :
Service Abonnements Lire Magazine littéraire - 15 rue de la Fontaine au Roi - 75011 PARIS.

OUI je désire bénéficier de votre offre spéciale :
1 an d'abonnement à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE (10 numéros) + le carnet de notes, ***Les plaisirs et les jours*** pour 49€ seulement au lieu de ~~91,90 €~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|

Expire fin : |_|_| |_|_| Clé : |_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_| |_|_| |_|_|

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 30/03/23 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à service Abonnements Lire Magazine littéraire - 15 rue de la Fontaine au Roi - 75011 PARIS.

HLCPRO22

LIRE MAGAZINE LITTÉRAIRE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 325 000 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

– LES CLASSIQUES DE –
LiRE magazine littéraire

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 325 000 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-desFossés.
Tél. : 01 47 00 49 49 - RCS 832 332 399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guerouazel

RÉDACTION

Direction de la rédaction
Baptiste Liger
Rédaction en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens,
avec Les Petites Capitales
Iconographie
Janick Blanchard
Illustration de couverture
David Desprau, Colagene, Paris
Initialement pour *Marcel Proust sans masque* (Le Passeur)
Ont collaboré à ce numéro
Aliette Armel, Hubert Artus, Clémentine Baron, Simon Bentolila, Sylvie Chermet-Carroy, Antoine Compagnon, Emma Daumas, Jacques Dubois, Jérôme Dupuis, Laëtitia Favro, Robert Kopp, François Laut, Joseph Macé-Scaron, Jean Milly, Jean Montenot, Jean Plumyène, Laurent Nunez, Marc Riglet, Louis-Henri de La Rochefoucauld, Serge Sanchez, Jean-Yves Tadié, Ben Van der Velden, Pierre Zoberman.
Publicité littéraire, partenariats et développement
Astrid Pourbaix : 01 47 00 03 23 – publicite@lire.fr
Impression
Maury Imprimeur S.A Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social :
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
N° Commission paritaire : 0625 K 85621.
Dépôt légal : mois en cours.
ISSN n° 2724-752X.
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Régie publicitaire
Mediaobs : 01 44 88 97 79
Directrice générale : Corinne Rougé
Directrice commerciale :
Sandrine Kirchthaler (89 22)
Ventes au numéro
04 88 15 12 41
Diffusion : MLP

SERVICE ABONNEMENTS
Courriel : abonnements@lire.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros, 55 €
(France métropolitaine)

AUDREY SOVIGNET

ÉDITO

D'ALEXIS BROCAS

Le voyageur intemporel

Voilà cent ans, après avoir dicté une scène sur l'agonie de Bergotte, le personnage d'écrivain de *La Recherche,* Proust succombait à une infection pulmonaire, nous laissant une œuvre achevée, mais publiée partiellement et pas complètement corrigée. Un roman total – non parce qu'il comprend sept volumes, mais parce qu'il contient un univers vaste, abondamment peuplé, et surtout absolument cohérent, décrit au fil d'un voyage du temps perdu de l'enfance au temps retrouvé par la vocation d'écrivain. Les fins lecteurs y décèleront aussi un voyage stylistique – Proust a si bien étudié ses prédécesseurs que, dans son écriture, se lit une récapitulation de toute la littérature française. Un voyage intellectuel – cette *Recherche* est aussi quête de lois et de vérités humaines, artistiques, amoureuses ; de là les mille réflexions que Proust intrique à sa narration. Et une hilarante promenade sociologique, menée au gré de scènes de comédie familiale ou mondaine merveilleusement troussées. Bref, quand un proustien vous assure que Proust est le plus grand, il ne manque jamais d'arguments.

La Recherche, on le sait, n'est pas venue facilement à Proust. Son écriture a été préparée par plusieurs tentatives suivies d'abandons – *Jean Santeuil,* lesdits « 75 feuillets » , *Contre Sainte-Beuve*… Ajoutons qu'elle a été préparée par toute une existence : lorsque Proust se lance enfin dans son grand œuvre, à 38 ans, il dispose d'une abondante réserve de scènes, de personnages, de réflexions et d'expériences sensibles. C'est là le grand paradoxe de Proust : il lui aura fallu des décennies de délicieuses dispersions mondaines, de productions journalistiques dilatoires, de faux départs décourageants, de souffrances dues à son asthme et d'inquiétudes quant à sa vocation pour se retrouver en position d'écrire un tel chef-d'œuvre – et nous prouver en passant les vertus des ambitions ajournées. Si *La Recherche* n'est pas un roman autobiographique, elle est bien l'œuvre d'une vie, au sens le plus littéral du terme. C'est pourquoi elle ne peut se comparer à aucun autre roman. ◆

***Lire Magazine Littéraire* en ligne**
Nouvelle liseuse pour lire votre magazine en ligne :
lire.fr/pages/liseuse.
L'application Lire Magazine littéraire est disponible sur l'App Store et sur Play Store.
Notre boutique en ligne :
lire.fr

Où adresser votre courrier ?
- Par voie postale :
15 rue de la Fontaine-au-Roi
75011 Paris
- Par courrier électronique :
redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine :
www.facebook.com/Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par AUDIPRESSE

LE TRI FACILE

PEFC

ACPM OJD

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

MARCEL PROUST en 8 questions

Nous savons que, longtemps, le narrateur de *La Recherche* s'est couché de bonne heure. Mais nous ignorons souvent que Proust a été un partisan actif du capitaine Dreyfus, qu'il s'est battu en duel, ou qu'il a perdu beaucoup d'argent en spéculant sur des valeurs aux noms poétiques… Une mise à jour s'impose.

1 ÉTAIT-IL SNOB ?

Snobé plutôt que snob, Proust fut souvent dédaigné par ces aristocrates qu'il admirait.

C'est une réputation tenace : Proust ne serait qu'un snob. Certes, il était sensible plus que quiconque à la taxinomie mondaine, à la poésie de certains vieux noms, aux toilettes de la comtesse Greffulhe. Sauf que la robe Fortuny ne fait pas le moine. En vérité, s'il a tant écrit sur le gratin, en Balzac méticuleux, c'est que c'était la société de son temps : s'il n'était pas né à Paris en 1871 mais à Dublin en 1882, peut-être aurait-il été un Joyce asthmatique ; et s'il avait vu le jour dans le Mississippi en 1897, il serait sans doute devenu un Faulkner d'intérieur. Les duchesses auraient alors été tranquilles. Mais, plus qu'un petit snob, Proust fut un grand snobé. Il fréquentait très peu d'aristocrates et se nourrissait de rumeurs rapportées par deux taupes : Albert Le Cuziat et Olivier Dabescat (le maître d'hôtel du Ritz). Dans son livre *Marcel Proust* (1948), Élisabeth de Gramont le compare à « un frère mendiant » toujours à quémander des invitations. Non seulement les femmes qui lui servaient de modèles ne le recevaient pas, mais en plus elles ne lisaient pas ses livres ! On sait par exemple les souffrances que lui infligea le mépris de Laure de Chevigné, qui n'était pas pour rien la descendante du marquis de Sade. Que Proust se rassure : un entomologiste chic qui cherche « les grandes lois » dans le brouhaha des réceptions sera toujours rabaissé au rang de snob. Voyez Fitzgerald. Nul n'est prophète en sa *party*.

Louis-Henri de La Rochefoucauld

2 A-T-IL ÉTÉ PUBLIÉ À COMPTE D'AUTEUR ?

Oui, mais ce n'est pas sa faute…

Depuis 1908, la reconquête du passé occupait tout le présent de Proust. Dans l'immeuble qui avait appartenu à son oncle, dans la chambre qui avait été celle de sa mère, l'écrivain avait renoncé à vivre sa propre vie : il écrivait. Mais voilà que, à la fin de 1911, le premier tome de son grand œuvre lui semblait achevé, et il savait que cette réécriture du passé ne serait validée que par une publication future. Il fallait que d'autres voyagent avec lui dans le temps – ou le temps passé demeurerait du temps perdu. C'est pourquoi, si jamais il y eut un écrivain désireux d'être publié (et très loin de l'être), Proust fut cet écrivain-là. Mais vers quel éditeur se tourner, quand tous le regardaient avec le même snobisme dont ils l'accusaient pourtant ? On le prenait pour Swann, c'est-à-dire pour un « célibataire de l'art », lettré, beau parleur, mais incapable d'accomplir une œuvre. Et c'est ainsi que, sur son bureau, les lettres de refus s'accumulaient. Déjà, la veille de Noël 1912, *La Nouvelle Revue française* lui avait renvoyé son manuscrit – un bloc de 1 500 pages, sans alinéa, en pages serrées… Le lendemain, la librairie Fasquelle avait décliné la proposition : « Au bout de sept cent douze pages de ce manuscrit […] on n'a aucune, aucune notion de ce dont il s'agit. Qu'est-ce que tout cela vient faire ? Qu'est-ce que tout cela signifie ? »
Dépité mais pas découragé, l'écrivain décida donc en février 1913 d'écrire à René Blum, pour que son roman soit publié chez Grasset, mais à compte d'auteur – et en proposant aussi de payer un certain nombre d'encarts publicitaires…
C'est ainsi que parut enfin le premier tome de *La Recherche,* en novembre 1913. La garde rapprochée de l'écrivain (Lucien Daudet, Jean Cocteau) publia des critiques élogieuses – mais si complaisantes que personne ne put les prendre au sérieux. Comment en effet ne pas rire devant l'obséquiosité de ce début d'article : « Son nom seul, prononcé par des personnes qui se voient peu ou qui même ne se connaissaient point, est comme un motif maçonnique de sympathie immédiate, suffit parfois à transformer une camaraderie banale en plus durable amitié ou à faire naître sur des lèvres cérémonieuses et fermées un sourire bienveillant » ? Le jeune Daudet déversait ainsi une trop longue envolée lyrico-poétique, que les directeurs du *Figaro* n'avaient pas osé raboter. L'impératrice Eugénie leur avait fait adresser, en effet, une lettre où le tact s'alliait à l'autorité : « Il serait personnellement agréable à Sa Majesté Impériale que l'article de M. Daudet parût complet et en bonne place. »
Entre novembre 1913 et août 1914, 3 000 exemplaires de *Du côté de chez Swann* furent vendus, avec plusieurs réimpressions puisque le tirage initial était de 500 exemplaires. Mais ce ne furent pas les amis de Proust qui firent vendre son livre : plutôt un critique sévère, Paul Souday, qui rédigea en décembre 1913 une tribune dans *Le Temps,* où il affirma regretter la naïveté de ce roman, ses multiples incorrections grammaticales, et surtout son manque de matière. Les voies du succès sont impénétrables : c'est grâce à Souday qu'en quelques mois Proust fut adoubé par *Le Journal des débats, L'Opinion,* ou encore *Le Mercure de France,* comme un écrivain « talentueux » mais surtout « ennuyeux », « chaotique », « décadent », « snob ».
Le narrateur du *Temps retrouvé* se rappellera fièrement ces premières critiques : « Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien. […] Là où je cherchais les grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails. » **Laurent Nunez**

ON LE PRENAIT POUR SWANN, C'EST-À-DIRE POUR UN « CÉLIBATAIRE DE L'ART », LETTRÉ, BEAU PARLEUR, MAIS INCAPABLE D'ACCOMPLIR UNE ŒUVRE. ET C'EST AINSI QUE, SUR SON BUREAU, LES LETTRES DE REFUS S'ACCUMULAIENT

3

ÉTAIT-IL COURAGEUX ?

Il en témoigne à plusieurs reprises.

La mort de Robert de Saint-Loup, « tué le surlendemain de son retour au front en protégeant la retraite de ses hommes », prouve bien que, pour l'écrivain, l'homosexualité d'un personnage n'empêche pas son courage. Et, comme le montre la vie de Marcel Proust, on peut avoir peur des souris et se montrer très brave face à des périls plus menaçants. Le 3 février 1897, Jean Lorrain, qui avait sévèrement critiqué le recueil de Proust *Les Plaisirs et les Jours* sept mois plus tôt, écrit dans *Le Journal* que Daudet préfacera le prochain livre de Proust « parce qu'il ne peut rien refuser à son fils Lucien ». Cette allusion aux relations homosexuelles entre Lucien Daudet et Marcel Proust amène celui-ci à provoquer Lorrain en duel. Cela se joue au pistolet : deux balles sont tirées dans les bois de Meudon sans blesser personne. Proust donnera ensuite bien d'autres preuves de courage. En 1918, alors que Paris subit les bombardements réguliers des Allemands, qui forcent la population à se protéger dans les caves, Proust persiste à vivre et à sortir comme si de rien n'était. Paul Morand le cite dans *Le Visiteur du soir* : « N'ayant pas peur des bombardements et ignorant encore le chemin de ma cave (ce que les autres locataires ne me pardonnent pas), il y aurait affectation de ma part à feindre de les redouter. »

Alexis Brocas

4

EST-IL LE NARRATEUR DE *LA RECHERCHE* ?

Non, *À la recherche du temps perdu* n'est pas une autobiographie, et son narrateur ne s'identifie pas tout à fait à Marcel Proust.

Le narrateur anonyme – qui semble n'avoir pas de frère, contrairement à Proust, et qui nous dit d'emblée qu'il s'est longtemps « couché de bonne heure » en usant d'un « je » qui prête à confusion – est une recréation, comme l'univers du roman, que Proust a recomposé avec les lieux, les gens, les impressions et les œuvres d'art chères à son cœur… Certes, de même que cet univers se rapporte au monde, ce narrateur se rapporte à Proust… mais la distinction opère sur différents niveaux. Ainsi, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs,* quand le narrateur, devenu un familier des Swann, est présenté à l'écrivain Bergotte, il constate que ce qui fait le talent de Bergotte en prose – son art de déceler dans la réalité des vérités que lui seul peut voir et qui portent sa marque – est aussi ce qui rend sa conversation parfois désagréable. Il y a deux hommes en tout écrivain : l'être social et l'artiste, et ce qui paraît défaut chez l'un peut sembler qualité chez l'autre. Proust, plein d'indécision dans la vie et si sûr de lui dans les questions littéraires, le démontre à sa façon. En ce sens, le narrateur est une construction du Proust artiste, fabriquée avec des éléments du Proust social. Quant au prénom de Marcel, qui apparaît dans *La Prisonnière,* il s'agit sans doute d'une étourderie, que Proust aurait supprimée s'il avait vécu assez longtemps pour en relire les épreuves.

A. B.

5

ÉTAIT-IL RICHE ?

Oui, mais il le fut de moins en moins, à mesure qu'il se laissait aller à des investissements boursiers et poétiques.

Marcel Proust était un homme de lettres, mais il fut aussi un homme de chiffres. Précisons tout de suite : immense littérateur, mais piètre financier. Ces deux activités furent pourtant liées : sans la fortune dont il hérita, Proust n'aurait pu mener cette existence de rentier et se consacrer à son œuvre. Mais, lorsqu'il met un point final à *À la recherche du temps perdu,* peu avant de mourir, il est ruiné.
À la mort de sa mère, en 1905, il a pourtant fait un très bel héritage : 1 204 000 francs en capital et 142 000 en parts de l'immeuble familial du boulevard Haussmann, ce qui lui assure un revenu annuel de 50 000 francs. Soit aujourd'hui, un capital de 5 millions d'euros et une rente annuelle d'environ 180 000 euros. Proust va confier cette fortune à deux banques : Rothschild, mais également Warburg – le représentant à Paris de cet austère établissement hambourgeois est son cousin, Lionel Hauser. Proust va le bombarder de lettres, lui demandant son avis sur des « tuyaux » boursiers souvent « percés ». Le 23 janvier 1910 : « Que dirais-tu des nouvelles obligations appelées je crois De Minas à Victoria qui sont à 5 % au-dessous du pair […] ? Je vois aussi qu'on vante (dans les journaux) un emprunt de la Province de San Juan (Argentine) 5 % et des obligations 5 % du Crédit Foncier du Brésil… » À toutes ces fiévreuses missives, le placide Hauser oppose une prudence impavide. Depuis son lit, Proust lance des « Achetez ! » ou des « Vendez ! » à une armée de financiers – on a compté jusqu'à trois banquiers et autant de coulissiers, sans parler d'intermédiaires occasionnels. Proust épluche la rubrique Bourse d'Armand Yvel dans *Le Figaro.* Le voilà qui spécule sur du Royal Dutch ou du Rio Tinto, conserve au chaud ses De Beers, perd des sommes folles sur du pétrole caucasien… « As-tu bonne opinion d'affaires qu'on vante appelées Les Tramways de Mexico ? », demande-t-il, insatiable, à son cousin Hauser. Fasciné par les trains – on se souvient du petit « tortillard de Balbec » –, il investit massivement dans des obligations de la Missouri Pacific Railway Company ou de la Louisville and Nashville Railroad… Boursicoter et rêver ne font souvent qu'un pour lui. « À l'heure qu'il est, mon esprit subtil que le roulis caresse voyage entre les mines d'or d'Australie et le chemin de fer du Tanganyika et se posera sur quelque mine d'or qui j'espère méritera vraiment son nom », écrit-il à Reynaldo Hahn, en octobre 1908. N'ayons pas peur des mots : Proust est un boursicoteur cratyléen. Cette théorie platonicienne, qui pose que la vérité des êtres est contenue dans leur nom même, figure au centre de *La Recherche* – que l'on songe aux rêveries sur les sonorités de « Guermantes » ou à la partie de *Du côté de chez Swann* intitulée « Nom de pays : le nom ». On s'en doute, le *Cratyle* de Platon n'est pas le meilleur manuel d'investissement. La guerre de 1914 va porter un rude coup aux économies de Proust, déjà malmenées. Si l'on y ajoute sa passion pour le baccara, un train de maison dispendieux, sa manie des pourboires exorbitants et des cadeaux à ses « bons amis »– il ira jusqu'à offrir un avion à Agostinelli ! –, on ne s'étonnera pas de le voir « ruiné » à la fin de sa vie.

Jérôme Dupuis

DEPUIS SON LIT, PROUST LANCE DES « ACHETEZ ! » OU DES « VENDEZ ! » À UNE ARMÉE DE FINANCIERS. LE VOILÀ QUI SPÉCULE SUR DU ROYAL DUTCH OU DU RIO TINTO, CONSERVE AU CHAUD SES DE BEERS, PERD DES SOMMES FOLLES SUR DU PÉTROLE CAUCASIEN…

6

ÉTAIT-IL DÉSENGAGÉ ?

Pas du tout : cela se sait peu, mais Proust a été l'un des tout premiers soutiens du capitaine Dreyfus, accusé à tort d'avoir espionné au profit de l'Allemagne, dans la fameuse affaire qui porte son nom.

Pierre Abraham fait cette remarque que « Marcel Proust a vécu deux fois sa vie mondaine : la première en habit, fleur à la boutonnière, dans le monde réel ; la seconde en chemise de nuit, enveloppé de tricots, dans son lit de malade[1] ». La formule vaut aussi pour la vie tout court. On le vérifie sans peine avec l'affaire Dreyfus. Dans le « monde réel », Marcel Proust s'y engagera avec vaillance. Dans *La Recherche,* elle y tient toute sa place, mais son écho en est comme assourdi. Rappelons brièvement la chronologie des commencements de l'« Affaire ». Dans la mobilisation pour la cause du capitaine, le jeune Marcel et son frère Robert sont bien, en effet, les chevilles ouvrières du « Manifeste des intellectuels ». Celui-ci compte très vite plus de 3 000 noms. « Je crois bien avoir été le premier dreyfusard, déclarera plus tard Marcel Proust, puisque c'est moi qui suis allé demander sa signature à Anatole France. » Le Manifeste suscite l'aigreur de Maurice Barrès – « la liste des intellectuels est faite d'une majorité de nigauds » –, qui lance à son tour une contre-pétition dénommée « Manifeste de l'intelligence ». Dans cette première période de l'affaire, l'engagement de Marcel Proust est total. Il est de toutes les audiences du procès Zola et il voue une admiration éperdue au commandant Picquart, à qui il parvient à faire passer, dans sa prison du Cherche-Midi, un exemplaire de son livre *Les Plaisirs et les Jours.* Plus tard, Proust prendra ses distances avec ceux qu'il appelait « les dreyfusards de la onzième heure ». Ajoutons qu'il fut déçu par la personnalité du capitaine Dreyfus, plus désireux d'oublier son drame que d'en jouer le héros.

Il y a lieu de penser que Marcel Proust partagea le sentiment qu'il prête à la duchesse de Guermantes : « Quel malheur que nous ne puissions changer d'innocent ! » Toutefois, de cet engagement personnel dans l'affaire Dreyfus, on ne trouve nulle trace dans *La Recherche.* Le narrateur y semble comme neutre et occupé surtout à décrire les passions qui s'emparent des salons qu'il visite. Là, les correspondances entre le monde réel et le monde recréé sont simples à établir. Le salon de Mme Verdurin, c'est celui de Mme Straus qui, sous l'influence de Joseph Reinach, est le quartier général du dreyfusisme. Le salon d'Odette Swann, c'est le salon nationaliste de la comtesse de Loynes, l'une et l'autre ayant en commun un passé de « cocottes » et étant promises, dans le futur, selon le mot d'Adrien Hébrard, directeur du *Temps,* à « un demi-monde meilleur ». Du côté de Guermantes enfin, on se permettra de juger assez invraisemblable, quoique superbement décrite dans *Sodome et Gomorrhe,* la scène où le prince et la princesse se cachent à chacun leur conviction de l'innocence de Dreyfus et font dire des messes pour la paix de son âme. À moins qu'il ne s'agisse pour Marcel Proust d'une ultime tentative de sauver ce « monde vide et sans cœur » dont George D. Painter[2] dit justement que « l'affaire Dreyfus en aura rompu l'enchantement ».

Marc Riglet

1. Cité par Albert Fournier, « *Du côté de chez Proust* », revue *Europe*, août-septembre 1970.
2. *Marcel Proust, 1871-1922*, George D. Painter, Tallandier, « Texto », 2008.

« JE CROIS BIEN AVOIR ÉTÉ LE PREMIER DREYFUSARD, DÉCLARERA PLUS TARD MARCEL PROUST, PUISQUE C'EST MOI QUI SUIS ALLÉ DEMANDER SA SIGNATURE À ANATOLE FRANCE »

7

ÉTAIT-IL MALADE ?

Oh oui, le malheureux !

À l'âge de 9 ans, Marcel Proust fait sa première crise d'asthme – qui manque de l'emporter au retour d'une promenade familiale au bois de Boulogne.
La maladie le torturera toute sa vie. Les fins d'année, les nouveaux lieux, le retour du printemps déclenchent des crises qui peuvent durer des jours. À l'époque, l'asthme est perçu comme une maladie psychosomatique (nous savons désormais qu'il a des origines physiologiques mais que les crises peuvent avoir des raisons psychologiques), et il n'existe pas de traitement efficace. Proust, persuadé par les médecins, qu'il consulte abondamment, qu'il souffre d'une « habitude nerveuse », apprendra à se soigner seul. De là, plus tard, la vie en chambre close, les fumigations de poudre Legras, les somnifères, la consommation abusive de café, les trajets en voiture fermée… Et ce sont bien ses poumons malades qui lui vaudront une mort précoce, à 51 ans, alors qu'il était en plein travail.

Alexis Brocas

8

AVAIT-IL UNE VIE SEXUELLE ?

Entre rumeurs et confidences, masturbation et bordel, l'affaire est complexe.

En mai 1919, Proust se voit obligé de quitter son appartement du boulevard Haussmann pour un autre, au 8 bis, rue Laurent-Pichat, au quatrième étage d'un immeuble dont son amie, la comédienne Réjane, est propriétaire. Il devient ainsi le voisin de Jacques Porel, fils de Réjane, à qui il fait, en juillet, cette surprenante confidence : « Les voisins dont me sépare la cloison font d'autre part l'amour tous les deux jours avec une frénésie dont je suis jaloux. Quand je pense que pour moi cette sensation est plus faible que celle de boire un verre de bière fraîche, j'envie ces gens qui peuvent pousser des cris tels que la première fois j'ai cru à un assassinat. » Puis, les ayant décrits se jetant sur leurs bains de siège : « L'absence absolue de transition me fatigue pour eux, car s'il y a quelque chose que je déteste après […], c'est de bouger. Quelque égoïsme qu'il y ait à maintenir à la même place la tiédeur d'une bouche qui n'a plus rien à recevoir. » C'est, à notre connaissance, le seul commentaire de Proust sur sa propre vie sexuelle. Nous savons qu'elle commença, classiquement, par l'onanisme, auquel Proust s'adonnait assez assidûment pour que son père, médecin, l'expédie au bordel à l'âge de 16 ans (où Proust cassa un vase, puis, troublé, n'arriva pas à ses fins, comme on le sait grâce à une fameuse lettre à son grand-père). L'année suivante, il confesse à son camarade Raoul Versini avoir consenti à une « grande saleté » avec un garçon. En 1921, il expliquera à Gide « n'avoir aimé les femmes que spirituellement et n'avoir jamais connu l'amour qu'avec des hommes ». Parle-t-il d'amour physique ? La lecture de la grande biographie en deux tomes que lui consacre Jean-Yves Tadié montre bien que, pour Proust, la possession est essentiellement morale et se traduit par des demandes de confidences exhaustives, des pactes, voire des filatures de détectives. De plus, comme l'écrit le biographe, la masturbation est la « seule forme d'acte sexuel jamais prêtée au narrateur de manière précise ». Dès lors « on peut se demander si ce n'est pas la seule, aussi, qu'ait connue Proust, tristement enfermé dans sa solitude ». Reste la rumeur selon laquelle Proust, à la fin de sa vie, fréquentait le bordel homosexuel de son ami Albert Le Cuziat – où il demandait que l'on torture des rats pendant qu'un jeune homme se masturbait devant lui. Dans un précédent hors-série de *Lire,* Jean-Yves Tadié estimait l'histoire exacte. Elle corrobore une autre confidence faite à Gide, où Proust expliquait avoir besoin de stimulus divers et compliqués pour parvenir à l'orgasme. Là encore, il n'est pas question de possession physique…

A. B.

CHARLES DANTZIG

« Proust est le contraire de l'écrivain à sujet »

Comparant l'univers de Proust à un océan, l'essayiste signe un brillant opus subjectif et littéraire, fait de portraits au vitriol des personnages de *La Recherche*. Et tente de percer le mystère du rapport de l'écrivain à son moi.

JF PAGA/GRASSET

Pouvez-vous raconter votre rencontre avec Proust, ce moment où vous avez « franchi la frontière liquide de ses phrases et découvert cet océan » où vous ne cessez depuis de plonger ?

Charles Dantzig. La première fois que j'ai lu Proust, à 17 ans, j'ai trouvé ça opaque. Je comprenais bien ce qu'il me racontait – l'histoire d'un jeune homme voulant devenir écrivain, rencontrer des gens du monde –, mais je ne voyais pas très bien à quoi cela servait. C'est que les grands livres sont toujours un peu étrangers au premier abord. Et puis la deuxième fois que je l'ai lu, trois ans après, j'ai compris que c'était un monde entièrement nouveau que Proust proposait, comme un système planétaire à lui. Depuis je n'ai plus cessé de le relire, intégralement ou morceau par morceau. Pour écrire *Proust océan,* je les ai tous lus à l'envers, ça m'a permis de mieux voir les éléments de fabrication du livre.

Le grand sujet de votre essai, au fond, c'est la distance de Proust vis-à-vis de son œuvre et de ses personnages, non ?

C. D. Tout à fait, c'est un livre sur l'éloignement du moi, qui peut empêcher l'imagination de se déployer. Certains écrivains ont gagné à s'éloigner d'eux-mêmes, comme Flaubert, qui écrivait dans sa jeunesse des livres très proches de lui, avec un goût très lyrico-baroque. Et, un jour, un de ses amis lui a conseillé d'écrire sur un fait divers, ce qui a donné *Madame Bovary.* Proust, c'était un peu le contraire, même s'il fut comme Flaubert un écrivain laborieux. Avant *La Recherche,* il avait fait une première tentative avec *Jean Santeuil,* publié de manière posthume, où il écrivait son histoire avec un personnage à la troisième personne, pensant s'éloigner de son moi, mais ça ne marchait pas. Et puis il a eu le génie de rapprocher un narrateur de lui, sans pour autant que ce narrateur soit lui – et c'est ça, la grande idée de Proust.

Vous donnez à voir toute une galerie de portraits subjectifs et décapants des personnages, avec en tête le narrateur. Sa tendance à la plainte vous agace…

C. D. Il est adorable mais il ne doute jamais qu'il l'est, c'est ça qui est agaçant. Chaque fois qu'un personnage lui fait des compliments, il les reçoit avec une crédulité infinie, il n'en doute pas, comme quand Robert de Saint-Loup lui dit qu'il est un génie. Il est excessivement narcissique. Et, effectivement, il a une tendance à la plainte qui m'horripile. C'est là que Proust est le moins original : il reprend une idée d'époque selon laquelle la souffrance est sainte. Une idée réactionnaire et catholique, implantée en France après 1789 par les contre-révolutionnaires, par des philosophes comme Joseph de Maistre. Elle s'est ensuite instillée chez des écrivains réactionnaires comme Baudelaire, et Proust l'a reprise. Cette idée selon laquelle la souffrance est créatrice m'indigne. Elle n'aide en rien, n'est qu'un système de blocage.

On sent que vous avez beaucoup de tendresse pour Robert de Saint-Loup. Pourquoi ?

C. D. À 17 ans, je voulais être Robert de Saint-Loup. Je le trouve merveilleux, éblouissant de gentillesse et d'intelligence. Et, ce que j'aime chez lui, c'est ce goût qu'il a de charmer par la parole, et en même temps il est d'une extrême timidité. Il esquive certaines situations trop brusques, mais cela ne l'empêche pas d'être héroïque à d'autres égards : il est quand même mort au front ! Tout en ayant perdu sa croix de guerre dans un bordel.

Quant au baron de Charlus, vous écrivez : « Il a déchu du rang de grand seigneur à celui de grosse vieille tapette clownesque, fin. » Comme vous y allez !

C. D. Mais je n'ai fait que décrire ce qui se passe dans le roman. Proust est le romancier de la destruction perpétuelle. Moi je suis pour l'idée de destruction, je pense que toute création procède d'une destruction : Louis XIV a détruit ce qu'il y avait avant la place Vendôme pour créer une place plus belle. Proust est un destructeur de toute idée de réputation : on voit bien que le narrateur arrive avec des idées préconçues sur les personnages, parce qu'il en a entendu parler, parce qu'il les idéalise, et puis, petit à petit, il se rend compte qu'ils ne sont pas ce que leur réputation disait. Proust détruit tout pour une seule chose qui, selon lui, est supérieure à tout, le livre. On le voit bien, à la fin, le narrateur, qui estime avoir raté sa vie, va la réussir, car il sait enfin comment il va écrire son livre.

> « Dans le roman, le narrateur qui n'est pas Proust ne prend aucune position sur l'affaire Dreyfus, on ne sait pas ce qu'il en pense, mais il étudie les conséquences de ce conflit sur les hiérarchies sociales. Et ça, c'est très Proust »

« Françoise, la domestique de sa tante Léonie passée au service de sa mère, [elle] est un bon chien : elle grogne et est fidèle. » Comme le fait remarquer Annie Ernaux, Proust n'est-il pas un brin condescendant ?

C. D. Oui, le narrateur a un rapport condescendant avec les gens du peuple. Il aime Françoise car elle est fidèle comme un chien, et il a cette espèce de coquetterie qui fait qu'il pense être le seul à bien parler le français. Il dit que Françoise s'exprime mal mais qu'en même temps elle utilise le langage de Mme de Sévigné sans s'en rendre compte. C'est le côté bourgeois de droite de Proust. Cela témoigne d'une époque – on n'est jamais vraiment extrait du moment où on écrit ni de la classe d'où l'on vient malgré tout. Proust a beau être un immense artiste, il est aussi resté un bourgeois.

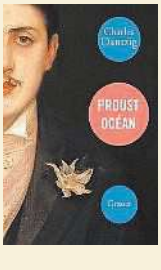
Proust ne donnait pas dans les sujets d'actualité, qui s'éventent plus tard. Cela rejoint votre dénonciation du populisme en littérature, qui avait suscité une polémique en 2012…

C. D. Exactement. Proust est le contraire de l'écrivain qui choisit son sujet pour plaire à un public ou correspondre à une opinion populaire. Il s'en fiche, il crée une œuvre d'art. Le seul moment où on pourrait dire rétrospectivement qu'il traite de sujets d'actualité, c'est avec l'affaire Dreyfus et un tout petit peu la guerre de 1914-1918. Proust a signé la pétition de soutien à Dreyfus, il a assisté à des séances du procès de Rennes, il a redécouvert sa judéité à ce moment. Mais, dans le roman, le narrateur, qui n'est pas Proust, ne prend aucune position sur l'affaire Dreyfus, on ne sait pas ce qu'il en pense, mais il étudie les conséquences de ce conflit sur les hiérarchies sociales. Et ça, c'est très Proust. Il évite d'entrer en plein dans les sujets populistes.

Vous jugez durement ses écrits de jeunesse, vous parlez de littérature tasse de thé. Il n'y a donc rien à sauver dans l'avant-*Recherche* ? Même pas *Les Plaisirs et les Jours* ? Gide en disait pourtant du bien…

C. D. C'est surtout à propos des articles de jeunesse que je suis féroce. En réalité, Proust, avec *À la recherche du temps perdu,* a d'une certaine façon balayé lui-même ce qui précède. C'est ce qu'il se passe avec Chateaubriand : après les *Mémoires d'outre-tombe,* on ne peut plus lire *Atala* ni *René,* c'est d'un romantisme complètement daté et un peu factice. Mais je suis obligé de reconnaître qu'il y avait là un élément de talent nouveau. C'est souvent ça, les plus grands écrivains. Proust a mis un temps fou à devenir Proust, il a eu l'héroïsme de se surpasser lui-même. C'est peut-être l'écrivain français le plus laborieux qui ait existé. ◆

Propos recueillis par Simon Bentolila



PROUST OCÉAN
CHARLES DANTZIG
336 P., GRASSET, 23 €

1

2

Dans les coulisses de l'œuvre

L'exposition qui a lieu à la BnF jusqu'au 22 janvier prochain s'adresse aussi bien aux connaisseurs de Proust qu'à ceux qui le découvriront.

Jusque dans sa forme, le parcours est du plus pur style proustien : long mais rythmé, plein de petites folies et de (re)découvertes mais savamment maîtrisé. Certes, les spécialistes de *La Recherche* se trouveront en terrain connu : ils ont assurément déjà vu quantité des pièces qui constituent le fonds Marcel Proust de la Bibliothèque nationale de France. Dans ce fonds se trouve l'ensemble des manuscrits conservés par l'écrivain. À sa mort, en 1922, c'est son frère cadet, Robert, qui en a hérité. En 1962, Suzy Mante-Proust, fille de Robert et nièce de Marcel, les a confiés à la BnF. Cette dernière est depuis soixante ans la gardienne d'un véritable trésor : la quasi-totalité des manuscrits de l'écrivain, mais aussi ses papiers scolaires, ses œuvres de jeunesse, ses articles critiques, ses traductions des œuvres de Ruskin. Diverses acquisitions ont, depuis, permis de compléter cet ensemble prestigieux. Mais, bien que certaines parties aient déjà été montrées au public, jamais les manuscrits de Proust n'ont fait l'objet d'une exposition de cette ampleur. Notamment parce que « Marcel Proust. La fabrique de l'œuvre » recèle des documents et des pièces issues d'autres collections publiques ou privées, voire… du palais de l'Élysée, comme un tableau d'Hubert Robert qui y était depuis 1973 *(Intérieur de parc. Le Jet d'eau,* 1783), et qui se trouve dans la sixième des onze salles de cette grande balade artistique, littéraire et patrimoniale.

TRAVERSER L'ŒUVRE PAR L'INTÉRIEUR

On doit cette exposition à trois commissaires : l'académicien Antoine Compagnon, Guillaume Fau (conservateur en chef, chef du service des manuscrits modernes à

FONDATION MARTIN BODMER, NUMÉRISATION BODMER LAB, UNIGE - BNF, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS - BNF, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS

3

4

la BnF) et Nathalie Mauriac Dyer (directrice de recherche à l'Institut des textes et manuscrits modernes). Selon leurs propres termes, cette exposition est « organisée tome par tome » de *La Recherche* : le trio a tenu à représenter les coulisses et les histoires contenues dans l'histoire. Celles qui montrent tout le travail de Proust, avant tout. Parmi les 350 pièces rassemblées, on verra d'innombrables carnets de notes préparatoires, esquisses fragmentaires, brouillons et versions définitives à partir desquels ont été établies les dactylographies et les épreuves antérieures aux éditions originales des différentes parties de l'œuvre. Vous verrez des brouillons de chaque partie de *La Recherche,* des cahiers contenant la « mise au net » de *Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière, Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé,* enrichis des fameuses « paperolles[1] ». Vous verrez enfin les « placards » et autres « épreuves » successives des volumes de la somme romanesque, de nombreuses variantes et additions autographes. Parmi les pièces totalement inédites, signalons l'édition dédicacée de *Du côté de chez Swann*, récemment acquise par la BnF, ou le manuscrit des *Soixante-quinze feuillets,* la plus précoce ébauche de l'œuvre.

Chacun des sept livres de *La Recherche* dispose de sa salle, et les sept salles illustrent des épisodes de la genèse de l'œuvre, ainsi que de la vie (et de la mort) de Proust. Le parcours épouse l'ordre des volumes, depuis *Du côté de chez Swann* en 1913 jusqu'au *Temps retrouvé* publié à titre posthume en 1927, « en respectant la tomaison originale choisie par Proust et sans masquer l'inachèvement du roman », préviennent les commissaires dans le dossier de presse. Ils insistent également sur un détail d'importance : chaque salle a sa couleur, et les couleurs sont à chaque fois adaptées aux thématiques de la salle (et, donc, du livre dont il est question). Ainsi, par ses objets comme par sa mise en espace, l'exposition devient une traversée de l'œuvre par l'intérieur. ◆

Hubert Artus

5

1. Le terme désigne les longues bandes d'ajouts collés bout à bout au bord des pages de brouillon ; on le doit à celles et ceux qui recopiaient au propre et dactylographiaient les manuscrits de Proust.

1 • Premiers placards corrigés de *Du côté de chez Swann* (31 mars-11 juin 1913).
2 • Portrait de Marcel et de son frère cadet, Robert (BnF, photographie Bertrand Huet).
3 • Paperolles du fonds Proust (BnF, département des manuscrits).
4 • Manteau créé par Fortuny (v. 1912). « "À propos de chambre il faudra que nous nous occupions bientôt de votre robe de chambre de Fortuny", dis-je à Albertine. »
5 • *La Bande joyeuse*, par René-Xavier Prinet, ou promenade d'élégantes sur la plage de Cabourg évoquant l'univers d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

BNF, DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS - CCO PARIS MUSÉES/PALAIS GALLIERA, MUSÉE DE LA MODE DE LA VILLE DE PARIS - BNF

Comprendre la fabrique de *La Recherche*

Dévoilant la genèse, montrant les étapes de l'élaboration, « Marcel Proust. La fabrique de l'œuvre » raconte l'histoire éditoriale de ladite œuvre, du refus de *Du côté de chez Swann* par La NRF de Gaston Gallimard (qui deviendra l'éditeur indissociable dès le livre suivant) au prix Goncourt de 1919 et à la postérité. On déambule au milieu de tableaux, de photos, et même de costumes, qui montrent aussi bien l'écrivain que sa famille, ses proches, ses compagnons des salons. D'autres montrent aussi les lieux qui furent les siens, qu'ils soient de vie, de passage ou de mondanités. Le tout décrit la bourgeoisie, la France de Paris et de la Normandie, mais aussi le contexte plus général, de l'affaire Dreyfus (dont Proust fut un des premiers soutiens déclarés) à la Grande Guerre. En mettant ainsi en perspective le réel qui sous-tend *La Recherche* et sa titanesque genèse, l'exposition visait selon ses concepteurs à « comprendre la fabrique de l'œuvre ». Un objectif qui nous semble rempli, et doublement : le parcours répond aux attentes des initiés et spécialistes de l'œuvre proustienne, et constitue une introduction idéale à son univers pour les profanes. **H. A.**

« Marcel Proust. La fabrique de l'œuvre », BnF, site François-Mitterrand, galerie 2. Jusqu'au 22 janvier 2023. Catalogue de l'exposition, Gallimard/BnF, 240 p., 39 €.

Une journée avec monsieur Proust

Dès 1908, Proust vit en quasi-reclus dans son appartement du boulevard Haussmann, puis dans celui de la rue Hamelin, répétant à l'infini les mêmes rites aux mêmes horaires. Voici à quoi ressemblait une journée de travail de l'écrivain, au début de la guerre de 1914.

16 HEURES

RÉVEIL

Oppressé par son asthme, Proust s'empare d'un petit carré de papier blanc – pas question d'utiliser une allumette qui dégagerait une odeur de soufre ! –, l'allume à la bougie disposée à cet effet dans le couloir jouxtant sa chambre, verse deux ou trois pincées de poudre gris noir Legras dans une soucoupe et l'enflamme. Les fumigations commencent. Pendant de longues minutes, il penche son visage pâle vers la fumée, qui envahit progressivement la chambre.

16 H 30

PETIT DÉJEUNER

Proust appuie sur la petite sonnette à côté de son lit. Sa fidèle domestique, Céleste, lui apporte, sur un grand plateau d'argent, une cafetière de café Corcellet, un bol, du lait livré le matin même par une crémerie du quartier, un croissant et le sucrier. Il la remercie d'un geste de la main et prend son petit déjeuner dans son lit. Puis, toujours sans prononcer le moindre mot, il lui tend un petit papier sur lequel est écrit : « Pouvez-vous allumer le feu ? » Céleste dépose quelques bûches dans la grande cheminée, et les flammes chassent progressivement les effluves des fumigations (il n'est pas question d'ouvrir les fenêtres).

17 HEURES

JOURNAUX ET COURRIER

Céleste tend à Proust un petit plateau en argent avec le courrier du jour. Par crainte des microbes, il enfile des gants et passe chaque lettre dans une machine spéciale qui diffuse du formol. Puis il examine les enveloppes, tentant de deviner leurs auteurs, et les ouvre. Il prononce alors ses premiers mots de la journée : « Ah, Céleste ! Comme Robert de Montesquiou est perfide ! » Ou : « Tiens, je vais inviter la comtesse de Noailles avec Reynaldo… » Proust jette d'abord un coup d'œil au *Figaro,* ne ratant jamais le dessin de Forain, puis au *Journal des débats* et à *L'Action française.* Parfois, il commente : « Ce Léon Daudet a vraiment un talent fou, mais comme il est excessif ! »

17 H 30

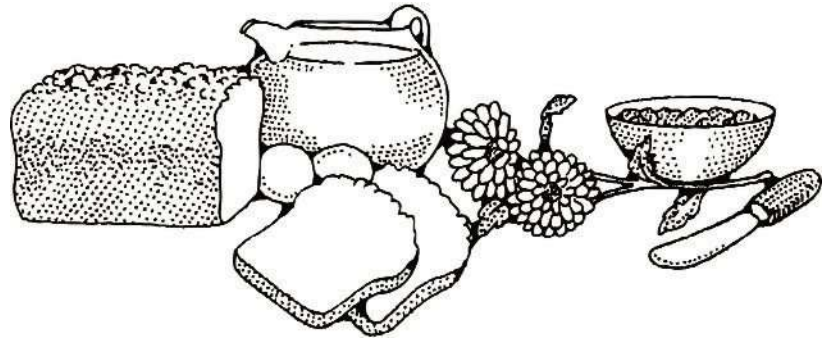
LES RAGOTS D'ALBERT

Albert Le Cuziat, qui tient une maison de passe rue de l'Arcade – Proust lui a même offert quelques meubles de famille pour décorer son établissement… –, est introduit. En quelques minutes, en échange d'un billet, il livre quelques ragots, qui serviront de matériaux au *Temps retrouvé.*

18 HEURES

ÉCRITURE

Après avoir glissé deux bouillottes sous ses draps et improvisé un oreiller avec un amas de tricots, il s'empare d'un épais cahier relié de toile, rangé dans sa table de nuit, d'un porte-plume Sergent-Major et continue *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Il écrit vite, sur ses genoux, sans la moindre écritoire, plus allongé qu'assis. De temps en temps, il hèle Céleste : « Pouvez-vous me donner le cahier n° 20, s'il vous plaît ? », faisant allusion aux trente-deux cahiers de moleskine noire, matrice de *La Recherche,* qui sont empilés sur la commode de la chambre. Ou : « Apportez-moi le bottin du Gotha, il faut que je vérifie une ascendance… »



VINTAGESNIPSANDCLIPS/PIXABAY - CLKER-FREE-VECTOR-IMAGES/PIXABAY

19 H 30

EN-CAS

Céleste fait frire une sole achetée à la poissonnerie du Félix Potin de la place Saint-Augustin et la lui apporte dans un grand plat en porcelaine sur une serviette damassée. Proust la picore.

20 HEURES

ÉCRITURE

Proust reprend son cahier. Il veut compléter un passage sur les jeunes filles de la digue de Cabourg, mais la page de son cahier est déjà pleine. Il écrit sur une feuille volante et la colle dans son cahier. Un « becquet » de plus !

21 HEURES

VISITE DE REYNALDO HAHN

Compositeur – certaines de ses partitions figurent dans *Les Plaisirs et les Jours* – et ami intime de Proust, Reynaldo Hahn est le seul visiteur qui n'a pas besoin de s'annoncer. Il connaît le chemin de la chambre. Il s'installe dans le fauteuil, et les deux hommes évoquent leur amie commune Marie Nordlinger, leurs souvenirs de Venise ou les dernières rumeurs du faubourg Saint-Germain. Reynaldo file aussi vite qu'il est arrivé.

21 H 30

ÉCRITURE

Proust sur le métier remet son ouvrage.

23 HEURES

DÎNER AU RITZ

François, coiffeur du bd Malesherbes, est convoqué pour venir tailler la barbe de Proust. Celui-ci se prépare ensuite dans son cabinet de toilette, enfile une veste, récupère ses gants et mouchoirs sur la commode de l'entrée, passe sa pelisse, prend son chapeau et sa canne. Son chauffeur l'attend au pied de l'ascenseur. « Au Ritz, s'il vous plaît ! » Arrivé à l'hôtel de la place Vendôme, le maître d'hôtel Olivier Dabescat l'accueille. Parmi les invités de Proust, la princesse Soutzo, Paul Morand et Mme de Polignac. Au café, il leur lit le portrait du marquis de Norpois.

2 HEURES

MONOLOGUE NOCTURNE

De retour boulevard Haussmann, une fois débarrassé de sa tenue, Proust fait, dans le petit salon, le récit de sa soirée à Céleste. En mimant, en ironisant à voix haute, il cherche en fait à « roder » et à mémoriser certaines scènes à venir de *La Recherche*. « Vous savez, le duc de Gramont, avec l'argent de sa seconde épouse – une Rothschild naturellement ! –, s'est laissé construire un énorme château à Mortefontaine… » Ou encore, faussement offusqué : « Devinez ce que Cocteau a fait en me voyant arriver ? Il s'est mis à courir sur les tables en criant : "C'est Marcel ! C'est Marcel !" Il y a longtemps que je ne m'étais senti aussi gêné… »

4 HEURES

ÉCRITURE

Bien installé dans son lit, Proust reprend le cahier n° 13, complète un passage sur Albertine, se lance dans une description de la jetée de Cabourg, biffe, corrige, va chercher un cahier de moleskine sur la commode, ajoute un becquet. Cette nuit, *La Recherche* s'est encore étoffée de trois pages.

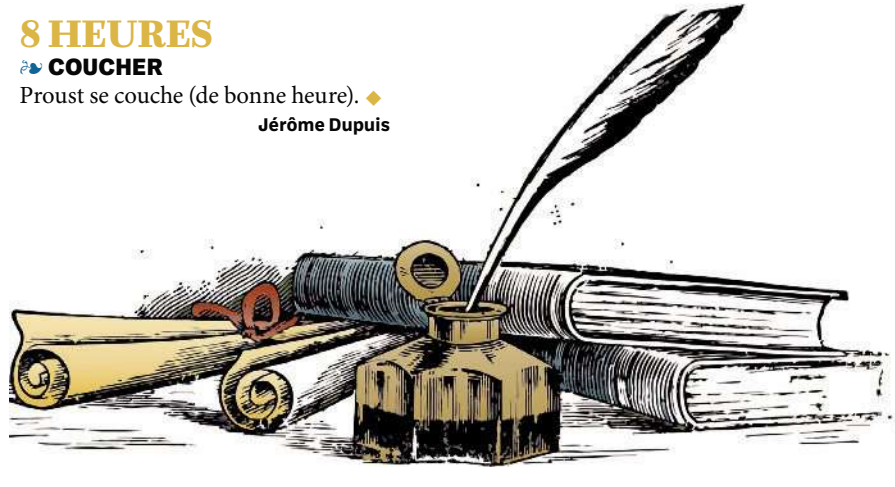
8 HEURES

COUCHER

Proust se couche (de bonne heure). ◆

Jérôme Dupuis

> “Devinez ce que Cocteau a fait en me voyant arriver ? Il s'est mis à courir sur les tables en criant “C'est Marcel ! C'est Marcel !” Il y a longtemps que je ne m'étais senti aussi gêné…”



CLKER-FREE-VECTOR-IMAGES/PIXABAY - SCARLET_LETTER/PIXABAY

« Vous l'a-t-on bien dit ? »

Alors en pleine écriture de *La Recherche,* Proust écrit à Gaston Gallimard pour s'enquérir de sa santé et lui donner quelques précisions sur les titres de l'œuvre. Nous publions cette lettre manuscrite en exclusivité grâce au fonds Kolb-Proust de l'université de l'Illinois, à Urbana-Champaign, qui possède la plus importante collection de correspondances de l'écrivain.

À Gaston Gallimard
Samedi [11 ou 18 novembre 1916]
102 bd Haussmann

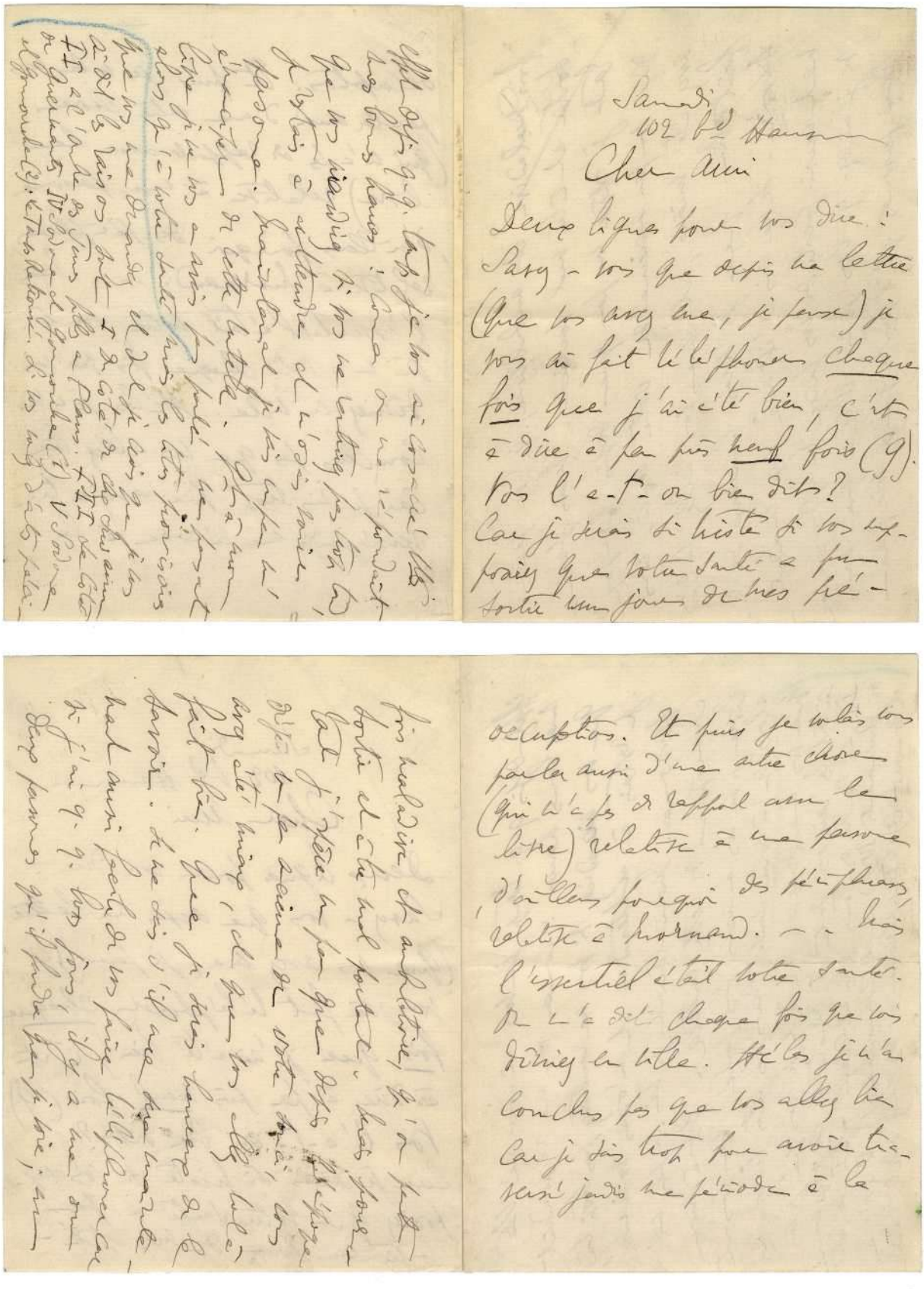
Cher ami

Deux lignes pour vous dire : Savez-vous que depuis ma lettre (que vous avez eue, je pense) je vous ai fait téléphoner chaque fois que j'ai été bien, c'est-à-dire à peu près neuf fois (9). Vous l'a-t-on bien dit ?

Car je serais si triste si vous supposiez que votre santé a pu sortir un jour de mes préoccupations. Et puis je voulais vous parle r aussi d'une autre chose (qui n'a pas de rapport avec le livre) relative à une personne, d'ailleurs pourquoi des périphrases, relative à Mornand[1]. –. Mais l'essentiel était votre santé. On m'a dit chaque fois que vous dîniez en ville. Hélas je n'en conclus pas que vous allez bien car je sais trop pour avoir traversé jadis une période à la fois maladive et ambulatoire, qu'on peut sortir et être mal portant. Mais pourtant j'espère un peu que depuis l'époque déjà un peu ancienne de votre souci, vous avez été mieux, et que vous allez tout à fait bien. Que je serais heureux de le savoir. Je ne sais s'il me sera maintenant aussi facile de vous faire téléphoner car si j'ai q. q. bons jours, il y a une ou deux personnes qu'il faudra que je voie ; en effet depuis q. q. temps je vous ai consacré ttes mes bonnes heures ! Comme on me répondait que vous viendriez si vous ne rentriez pas trop tard, je restais à attendre et n'osais voir personne. Maintenant je vais un peu m'émanciper de cette tutelle. Qt à mon livre je ne vous en avais pas parlé ne pensant alors qu'à votre santé mais les titres provisoires que vous me demandez et dont je crois que je vous ai dit les raisons sont I Du côté de chez Swann II À l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs. III Le Côté de Guermantes IV Sodome et Gomorrhe (1) V Sodome et Gomorrhe (2). Le Temps Retrouvé. Si vous voulez d'autres précisions vous n'avez qu'à me dire. D'ailleurs maintenant mes cahiers sont à peu près corrects, sauf ce qui correspond au tome cinquième et dernier qui est fait mais encore épars, sauf le début. Mais j'ai beaucoup travaillé pour vous depuis q. q. temps et j'espère que vous serez content de moi. Si cela ne vous fatigue pas, dites moi d'un mot comment vous allez

Votre affectueux ami
Marcel Proust

1. Louisa de Mornand avait été la maîtresse de Robert Gangnat, un oncle de Gaston Gallimard, de 1906 jusqu'à sa mort en 1910. Elle était présente lors de la première rencontre de Proust et de Gallimard à Cabourg, en août 1908.



Samedi
102 Bd Haussmann
Cher ami
Deux lignes pour vous dire : Sazy – vous que depuis la lettre (que vous avez eue, je pense) je vous ai fait le bel phonème chaque fois que j'ai été bien, c'est à dire à peu près deux fois (9). Vous l'a-t-on bien dit? Car je serais désolé d'être exposé que votre santé a pu sortir un jour de mes pré-

occupations. Et puis je voulais vous parler aussi d'une autre chose (qui n'a pas dû vous faire une lettre) relative à une personne d'outre-mer qui a des phonèmes relative à Normand. – – Mais l'essentiel était votre santé. Et l'a dit chaque fois que vous donnez la bille. Et bien je n'en conclus pas que vous alliez bien car je dois trop pour avoir traversé jadis une période à la

COLLECTION KOLB-PROUST/RARE BOOK & MANUSCRIPT LIBRARY, UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN

Cette lettre s'insère dans une série adressée à Gaston Gallimard (acquise récemment par la bibliothèque de l'université de l'Illinois). Automne 1916 : Proust est libre de ses engagements avec Bernard Grasset, Gaston Gallimard est en retrait des affaires de *La NRF*…

CAROLINE SZYLOWICZ

« Un puzzle géant dont on ignore le nombre de pièces »

Depuis 1994, la bibliothécaire française, conservatrice au département des Rare Books and Manuscripts de la bibliothèque de l'université de l'Illinois, veille sur la fabuleuse collection de correspondances proustiennes entamée par Philip Kolb. Un chantier sans fin tributaire des réapparitions de nouvelles lettres.

Dans son introduction au recueil de lettres de Marcel Proust qui vient de reparaître chez Plon et auquel vous avez participé, l'universitaire Françoise Leriche explique que la correspondance de Proust est à la fois lacunaire et en expansion, puisque des lettres peuvent ressurgir. Le chantier de cette correspondance est-il donc infini ?

Caroline Szylowicz. Probablement. Je me représente cette correspondance comme un puzzle géant dont on ignore le nombre de pièces et où il manque les bords et les coins. Personne ne peut connaître le nombre des lettres écrites par Proust, nous ne saurons donc jamais quand on les aura toutes retrouvées. Et puis, un certain nombre de ces lettres ont dû être détruites ou perdues. On n'a pas non plus le modèle du puzzle…

Proust ne vous facilite pas la tâche avec ses lettres souvent non datées, ce qui vous oblige, pour les replacer dans la chronologie, à étudier le papier utilisé, les concordances entre les évènements cités et leurs relations dans les journaux…

C. S. Oui, et parfois une nouvelle lettre, un autre élément, surgit, et on s'aperçoit que telle lettre que l'on pensait adressée à un correspondant à une certaine date était destinée à un autre, à une autre date. Pour continuer dans les jeux de société, il y a parfois un effet domino : on « construit » des dates sur d'autres dates, on conjecture, et puis un nouvel indice fait s'écrouler notre hypothèse. Parfois, on n'a ni date ni correspondant, les évènements cités sont assez obscurs, alors on cherche.

Proust raconte souvent le même épisode de façon différente selon le correspondant. Ses lettres représentent-elles un état intermédiaire de la prose de Proust, entre ses expériences de vie et son œuvre ?

C. S. Oui. Il y a fréquemment des épisodes, des impressions fixées une première fois à l'écrit dans une lettre, que l'on retrouve dans le roman. Dans *La Recherche,* quand Albertine s'enfuit et que le narrateur veut la faire revenir, il lui écrit qu'il veut lui acheter un yacht sur le flanc duquel il fera inscrire des vers de Mallarmé. Ce passage est une reprise presque mot pour mot d'une lettre de mai 1914, qui se trouve dans notre collection, où Proust déclare à son chauffeur, Agostinelli, qu'il veut lui acheter une automobile et un avion. Il y a aussi une lettre de Proust à sa mère que je montre assez souvent. Elle date de novembre 1896, quand Proust était allé s'isoler à Fontainebleau pour travailler à ce qui deviendrait ou ne

SZYLOWICZ

deviendrait pas *Jean Santeuil*. Dans cette lettre, Proust raconte à sa mère qu'il s'est rendu au bureau de poste pour lui parler au téléphone, et qu'il en a tiré un petit épisode qu'il lui envoie. Il lui demande de mettre de côté cet épisode, car il compte l'utiliser dans son roman. Puis, en 1902, Proust écrit à Antoine Bibesco, qui vient de perdre sa mère. Or, dans ses condoléances, Proust raconte à Bibesco que, lorsque sa propre mère a perdu ses parents, il a pris conscience de sa détresse quand un jour, à Fontainebleau, il lui a téléphoné et a entendu sa voix brisée. On retrouve cette idée selon laquelle, lorsqu'on entend une voix au téléphone, on y décèle des choses que l'on n'entend pas d'ordinaire. Un épisode de 1896 se retrouve cité dans une lettre de 1902, puis repris dans un article en 1908, dans *Jean Santeuil,* et sera ensuite intégré dans *La Recherche*…

Retrouve-t-on dans sa correspondance le perfectionnisme de l'écrivain, qui modifiait ses épreuves jusqu'au dernier moment ?

C. S. C'est très rare, mais on a quelques ébauches de lettres inachevées. Ce ne sont pas vraiment des brouillons : Proust commence à écrire une lettre et change d'avis au bout de quelques lignes. Ou alors il s'interrompt, la lettre tombe dans les replis des couvertures, et il en écrit une autre. Mais on n'a pas d'exemple de lettre retravaillée : c'est écrit au fil de la plume. Ce que l'on va voir, c'est une série de lettres envoyées à la même personne en l'espace de quelques heures. Là où un autre prendrait son temps et travaillerait une lettre unique, Proust envoie une série de lettres pour préciser sa pensée, changer d'avis.

Le fonds des archives Kolb-Proust ne cesse de s'enrichir. Combien de lettres contient-il aujourd'hui ?

C. S. On a dépassé les 1 200. Des lettres de Proust ressortent constamment dans les ventes aux enchères, et nous avons beau être une université américaine, nous n'avons pas un budget infini, et je dois faire des choix cornéliens. J'essaie de me concentrer sur les lettres inédites pour ajouter des pièces à ce puzzle ; quand il y en a beaucoup, on essaie de privilégier les lettres portant sur des épisodes importants, qui permettent d'éclairer certaines zones d'ombre de la biographie proustienne, les lettres d'enfance et de toute jeunesse – il y en a beaucoup moins – ou toutes les lettres qui ont trait à l'écriture, à l'édition, à la

> « Des lettres de Proust ressortent constamment dans les ventes aux enchères, et nous avons beau être une université américaine, nous n'avons pas un budget infini, et je dois faire des choix cornéliens »

préparation du roman. Très souvent, les lettres peuvent aider à éclairer le développement d'un passage particulier. En retour, l'étude des manuscrits permet d'éclairer les lettres.

Quelle est l'histoire éditoriale de la correspondance de Proust ?

C. S. Très tôt après la mort de Proust, on commence à sortir des volumes de souvenirs. Le Dr Robert Proust, le petit frère de l'écrivain, prend l'initiative de publier un certain nombre de lettres. Il y aura six volumes de correspondance où les lettres sont classées selon leur destinataire : les lettres à Montesquiou, à Anna de Noailles… Mais les gens ont préparé, daté et classé les lettres en se fiant à leurs souvenirs, les lettres sont parfois coupées, des noms sont masqués pour ne fâcher personne. Et puis Robert Proust ne présente pas les lettres familiales. L'édition de Philip Kolb, elle, est une édition scientifique. Son projet est de publier les lettres par ordre chronologique, sans coupures ni caviardage. Son argument était que si l'on commençait à introduire des coupes, les gens allaient s'imaginer des choses bien pires.

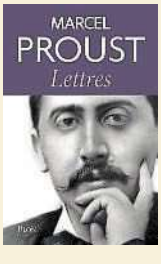
Proust ne parle jamais de sexualité dans sa correspondance. Cela montre-t-il que ses amours étaient surtout platoniques ?

C. S. Ou bien cela montre les limites de la correspondance : un homme de son époque, qui a les lettres pour moyen de communication et vit entouré de domestiques, peut-il y mettre des détails aussi intimes ? Proust, conscient que l'homosexualité était mal acceptée dans bien des milieux, se protégeait peut-être en ne mettant pas certaines choses par écrit. Ou alors certaines lettres ou billets ont été détruits après avoir été échangés.

Le fonds Kolb-Proust participe à un projet d'édition numérique de la correspondance, baptisé « corr Proust », au sein d'un consortium avec l'Item (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) et l'université Grenoble-Alpes. Allez-vous élaborer une édition numérique de l'intégralité de la correspondance ?

C. S. Philip Kolb a publié 5 300 lettres, datées le plus précisément possible, en justifiant ces dates. Les premiers volumes, sur les lettres de jeunesse, sont relativement minces. Mais, très tôt, de nouvelles lettres ont ressurgi, et Philip Kolb a dû, à la fin de chaque volume, ajouter un appendice incluant des lettres de la période précédente. Auparavant régnait un certain flou, et Kolb a apporté de l'ordre et de la méthode. Depuis son décès, des lettres continuent de sortir et d'être publiées séparément. On repart vers un état de chaos… Le projet numérique permet de prendre la suite de Philip Kolb, en conservant les mêmes principes scientifiques. L'idée est de créer un lieu dynamique où les lettres qui réapparaîtront pourront être réintégrées. Le projet en est à ses débuts, mais on peut déjà consulter des lettres sur le site www.corr-proust.org. ◆

Propos recueillis par Alexis Brocas



LETTRES
MARCEL PROUST,
1 400 P., PLON, 39 €

Portrait du jeune Proust (21 ans), par Jacques-Émile Blanche (1892).

ERICH LESSING/AKG-IMAGES

Vivre avant d'écrire

Enfant de la bourgeoisie de province et de Paris, Proust a longtemps suscité l'inquiétude de ses parents, d'abord en renâclant à choisir une carrière prestigieuse, ensuite en tardant à accomplir la vocation littéraire qu'il leur avait imposée. Tissée de mondanités, semée de lectures et de tentatives d'écriture, la vie de Proust, en apparence oisive, fut le préalable nécessaire à la rédaction de son grand roman : si celui-ci n'est pas le strict reflet de son existence, il a fallu toute ladite existence pour rassembler les matériaux indispensables à sa création.

PROUST, procrastinateur de génie

Longtemps, Proust a repoussé le moment de se lancer dans la carrière littéraire qu'il avait réussi à imposer à ses parents circonspects. Une fois son œuvre entamée, il sut mettre à profit cette attente pour écrire, très vite, un roman d'une ampleur inédite, qui changerait la littérature et la façon dont nous la considérons.

En 1898, c'est en habitué et en voisin que Marcel Proust, 27 ans, fréquente le café Weber, rendez-vous d'artistes et d'écrivains aujourd'hui disparu : son appartement du boulevard Malesherbes se trouve à deux pas de la célèbre enseigne. Là-bas, on le reconnaît à sa moustache tombante, à son amabilité envers le personnel, à sa pâleur de noctambule, à son œil piquant partout des détails, toujours en mouvement… « Il demandait une grappe de raisins, un verre d'eau, et déclarait qu'il venait de se lever, qu'il avait la grippe, qu'il s'allait recoucher, que le bruit lui faisait mal, jetait autour de lui des regards inquiets, puis moqueurs, en fin de compte éclatait d'un rire enchanté et restait », témoignera Lucien Daudet dans ses *Souvenirs*.

Lui, écrivain ? Ses œuvres connues se résument pour l'instant à des textes parus dans *La Revue blanche* et à un recueil hétéroclite, *Les Plaisirs et les Jours,* qui n'a connu aucun succès. Certes, il parle le français comme personne : si vous avez l'heur de lui plaire, il vous entortillera dans des compliments imméritées, mais si joliment tournés que vous éprouverez bien

de la peine à vous en dépêtrer – ce que ses amis de jeunesse appelaient « proustifier ». Si vous êtes un garçon jeune et beau, cette affection évoluera peut-être en relation assidue. Prenez garde : bientôt il voudra tout savoir de vous et exigera des pactes, des comptes rendus exhaustifs. Sachez aussi qu'avec lui les amitiés amoureuses excèdent rarement un an et demi. Souvent, il feint de courtiser madame pour mieux approcher monsieur. Il dispense des cadeaux sublimes et adaptés à leur destinataire mais goûte peu d'en recevoir. On le dit très doué, mais affligé d'une indécision qui le pousse à solliciter mille conseils pour n'en suivre aucun – ce tempérament craintif que sa mère appelle ses « timosités ». Et cet asthme qui l'étouffe depuis l'enfance et contrarie son goût des sorties…

MILLE RAISONS D'Y RETOURNER

À 27 ans, Proust paraît voué à se disperser dans les mondanités ou à se dissoudre précocement dans sa maladie plutôt qu'à marquer à jamais la littérature. Comment deviner que ce grand procrastinateur saurait se coucher à temps pour écrire, depuis son lit, un roman en sept tomes qui unirait le meilleur de ses impressions et réflexions collectées au cours de sa vie dans une cathédrale de mots, pendant littéraire des cathédrales de pierre que John Ruskin, l'un de ses maîtres, aimait tant ? Comment imaginer que cette existence oisive, sinon oiseuse, trouverait une justification dans les pages ? Car il fallait avoir vécu comme Proust, qui a longtemps repoussé le moment de se lancer dans son immense roman, pour réussir celui-ci. Proust a commencé l'écriture de *La Recherche* vers 38 ans, mais il l'a préparée des années plus tôt.

BRIDGEMAN IMAGES

1871

Naissance de Marcel Proust à Auteuil, le 10 juillet. Il est le fils de Jeanne Weil et d'Adrien Proust, professeur agrégé de médecine. Son petit frère, Robert, naît deux ans plus tard. La famille s'installe alors au 9, boulevard Malesherbes.

1881

Marcel Proust a sa première crise d'asthme, en rentrant du bois de Boulogne : « Un enfant qui depuis sa naissance respire sans y avoir jamais pris garde ne sait pas combien l'air qui gonfle si doucement sa poitrine qu'il ne le remarque même pas est essentiel à sa vie » *(L'Indifférent).* Marcel va pour la première fois au théâtre.

1886

Réponses à un questionnaire sur ses compositeurs favoris (Mozart et Gounod); son idée du bonheur – « Vivre près de tous ceux que j'aime avec les charmes de la nature, une quantité de livres et de partitions, et pas loin un théâtre français »; « Être séparé de Maman » est son idée du malheur. En automne, dernières vacances à Illiers.

***Une soirée au Pré Catelan*, par Henri Gervex (1909).**

Cent ans après sa mort, Proust nous divise. Pour ceux qui ne l'ont pas lu, *À la recherche du temps perdu* paraît une forteresse intimidante dont on n'ose entamer la visite ; alors on se tient coi et un peu honteux dans son ombre, pressentant comme une menace les changements qu'elle pourrait opérer sur notre être. Pour ceux qui l'ont lu, c'est un océan – pour reprendre le titre de son admirateur Charles Dantzig *(lire p. 12-13)* – où on se plaît à retourner pour mille raisons : parce que l'œuvre est trop vaste pour nos mémoires, parce que Proust se montre souvent aussi drôle à l'écrit qu'à l'oral – une vie de mondanités lui a donné le don pour la comédie sociale, le sens de la réplique qui tue, et, puisqu'il est sensible, la capacité de saisir les douleurs souvent muettes des salons. Parce que Proust, féru de philosophie et d'esthétique, a semé son œuvre de réflexions où l'on peut s'engouffrer des heures – sur notre incapacité à analyser l'amour quand on est amoureux, sur le regard de l'artiste capable de repérer dans la réalité des vérités que lui seul peut voir… Et, bien sûr, parce que personne n'écrit comme lui.

C'est ce style – ou plutôt la réputation qu'on lui a faite – qui, aujourd'hui, retient bien des lecteurs de se lancer dans Proust : on le dit plein de beautés mais compliqué, tissé de phrases interminables… Certes, lire Proust en grammairien, c'est risquer une belle migraine et un beau contresens, qui vous fera dire que Proust écrivait mal puisque ses phrases ne retombent pas toujours sur leurs pieds… Mais, si vous acceptez de lire *La Recherche* comme il l'a rédigée – rapidement, dans une lutte contre sa mauvaise santé, puis dans une course contre la mort –, de vous laisser emporter par les vagues de ses propositions et d'ouvrir les yeux grâce à ses métaphores, un autre monde vous attend. Celui-là n'est pas l'œuvre d'un dilettante irrésolu : Proust s'y est investi tout entier, y a tranché sans trembler de complexes questions esthétiques, a consacré bien du temps à en vérifier les détails, et a tiré la leçon des échecs de ses tentatives d'écriture précédentes.

À CONTRE-COURANT DES MODES

Ce style est la traduction du rythme de sa pensée, mais ressort aussi de l'invention : Proust a étudié par l'imitation les auteurs qu'il admirait – Flaubert, Balzac et autres – afin de créer sa langue. Cela s'accorde avec son idée selon laquelle l'écrivain et l'être social ne sont pas tout à fait le même homme : Proust fut un mondain lancé, mais son œuvre s'inscrivait à contre-courant des modes – contre la littérature décadente, et pour un nouveau classicisme incarné par Racine, et par un Baudelaire que Proust avait su discerner par-delà les vapeurs de soufre. Par ses réflexions, Proust a changé à la fois la littérature et le regard que nous portons sur ceux qui s'y sont consacrés avant lui. Il est le grand inventeur de la modernité littéraire, avec Céline, mais aussi l'initiateur d'une nouvelle façon de considérer les arts, la mémoire, le passage du temps…

Dans *Contre Sainte-Beuve,* Proust nous met en garde contre l'analyse biographique : si « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices », interpréter l'œuvre à la seule lumière des évènements d'une vie revient à méconnaître l'expérience de l'écriture – où une impression mémorable, expérimentée dans le secret de la sensibilité peut compter davantage qu'un fait biographique majeur. La biographie de Proust note l'importance de son petit frère, le docteur Robert Proust, qui s'illustra par sa bravoure lors de la Première Guerre mondiale. Le narrateur de *La Recherche* paraît fils unique, non parce que Proust aurait voulu se venger en éludant son cadet avec lequel il s'entendait bien, mais parce que, ni mondain ni artiste, le docteur Robert Proust n'avait rien à faire dans le roman, nous dit son biographe Jean-Yves Tadié. À la biographie factuelle, Proust opposait une « biographie spirituelle », où il s'agit de recréer « la singulière vie spirituelle d'un écrivain hanté de réalités si spéciales ». C'est avec cette préoccupation au cœur que Jean-Yves Tadié a constitué sa remarquable biographie en deux tomes, parue aux éditions Folio. Celle-ci a servi de bible à la rédaction de cet article. ◆

Alexis Brocas

MARCEL PROUST I ET II. BIOGRAPHIE
JEAN-YVES TADIÉ
700 P. ET 850 P.,
FOLIO, 21 € LE COFFRET

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

1887

Marcel joue aux Champs-Élysées avec Marie de Bénardaky, modèle de Gilberte Swann. En octobre, il entre en première, et rédige une remarquable dissertation : « Aimer passionnément Racine ce sera simplement aimer la plus profonde, la plus tendre, la plus douloureuse, la plus sincère intuition de tant de vies charmantes et martyrisées [...]. »

1889-1890

Le 15 juillet, Marcel est bachelier. Il écrit à Anatole France que depuis quatre ans il retient par cœur « ses livres divins ». En novembre, il s'engage pour un an de service militaire ; il est incorporé à Orléans. Démobilisé, il s'inscrit à la faculté de droit de Paris et à l'École libre des sciences politiques. Il rencontre Maupassant chez Mme Straus.

1892

Proust et ses amis Gregh, Dreyfus, Halévy, Finaly fondent la revue *Le Banquet*. Marcel y publie des articles de critique littéraire et des textes réunis plus tard dans le recueil *Les Plaisirs et les Jours*. Il développe ses relations mondaines : la princesse Mathilde, Mme Arman de Caillavet chez qui il rencontre Anatole France, Henri de Rothschild.

L'aîné atypique d'une famille unie

Du vécu de son enfance, il ne reste que des traces diffuses dans son œuvre. Et quelques faits.

Marcel Proust naît le 8 juillet 1871 à Paris : il est le premier fils d'Adrien et de Jeanne Proust, née Jeanne Weil, à qui il ressemble tant. Celle-ci vient de la bourgeoisie juive non pratiquante. Elle est dotée d'une vaste culture et d'un humour qui transparaît dans sa correspondance. Son époux, issu de la petite bourgeoisie de province, est déjà un grand médecin, qui fera une carrière exemplaire. Un grand républicain aussi : il refusa de témoigner à un procès à cause de la présence d'un crucifix dans la salle. Et, dit-on, un séducteur discret, dont les bonnes fortunes resteront cachées de sa femme.

À ces parents correspondent deux lieux, deux univers : la maison d'Illiers, en Eure-et-Loir, d'où vient la famille du père et où le jeune Marcel passe ses vacances, et la maison de l'oncle de Jeanne, au 96, rue La Fontaine, à Auteuil, qui est alors un autre village, peuplé par la bourgeoisie urbaine, et où Proust séjourne souvent. Dans son œuvre, l'écrivain fondra ces deux lieux « par le souvenir, dans une bienheureuse unité, qui permet de ne plus distinguer entre les branches d'un même arbre » : c'est Combray. Proust grandit dans un appartement de la rue Roy, à Paris, jusqu'en 1873. Puis ce sera le boulevard Malesherbes, jusqu'en 1900, et la rue de Courcelles. De cette enfance, il ne reste que les traces laissées dans les romans : on peut deviner qu'elle fut heureuse. Même si la fameuse scène de Combray, où le narrateur se raconte, enfant, quêtant un baiser de sa mère retenue par un dîner, a sans doute eu lieu de nombreuses fois et traduit une névrose d'abandon que Proust éprouvera toute sa vie – et qui fera de lui un amoureux exigeant…

UN FRÈRE MÉDECIN

Robert, son frère, naît deux ans après lui. Des commentateurs ont imaginé un Proust nourrissant envers lui une jalousie inconsciente qui aurait été à l'origine de son asthme. La biographie de Jean-Yves Tadié montre au contraire une grande tendresse entre ces deux frères, qui, dans leur jeune âge, se ressemblent beaucoup et partagent les mêmes lectures et la même éducation bourgeoise. Et l'on peut imaginer que, plus tard, Marcel sera soulagé de voir ce frère devenir médecin et se marier avec la fille d'un confrère de son père, suivant ainsi les volontés paternelles auxquelles lui ne pouvait se soumettre en raison de ses ambitions littéraires.

Ci-dessus : Le docteur Adrien Proust, père de Marcel.
Au milieu : Jeanne Proust, sa mère.

Proust aime ses parents autant que ceux-ci l'aiment – bien sûr, il se sent plus proche de sa mère que de son père, qui s'inquiète de plus en plus de son avenir (« J'étais son seul nuage », écrira Proust après la mort de celui-ci). Mais ces parents se montrent somme toute compréhensifs avec les goûts de leur aîné – même s'ils lui interdisent un temps de fréquenter son camarade de lycée Jacques Bizet, que Proust avait appelé « chéri » dans une lettre. Proust perd son père en 1903 et sa mère en septembre 1905 : deux des plus grands drames de sa vie. Après la mort du père, Proust se réjouira d'avoir été malade et tenu de garder la maison : il aura pu ainsi profiter encore un peu du défunt. Après la mort de sa mère – qui l'accompagnait si souvent dans ses voyages –, Proust veille son corps deux jours durant et hante l'appartement familial de la rue de Courcelles : « Je suis allé dans certaines pièces de l'appartement où le hasard fait que je n'étais pas retourné et j'ai exploré des parts inconnues de mon chagrin qui s'étend toujours plus infini au fur et à mesure que j'y avance. » Comme dans *Albertine disparue,* « l'espace devient la figure de la souffrance », note Jean-Yves Tadié. Remarquons avec lui que, dans *La Recherche,* les parents ne meurent jamais. ◆

Alexis Brocas

MUSÉE CARNAVALET/HISTOIRE DE PARIS/SAMP - MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

1893

Chez la peintre Madeleine Lemaire, rencontre de Robert de Montesquiou, début d'une amitié importante.
Marcel collabore à *La Revue blanche.*
Il compose la nouvelle *L'Indifférent,* première esquisse d'*Un amour de Swann.*
Mort de son ami Willie Heath, à qui il dédiera *Les Plaisirs et les Jours.*
Marcel obtient sa licence en droit.

1894

Début de l'affaire Dreyfus. Marcel, comme son frère, est dreyfusard. Il écrit quelques poèmes, recueillis dans « Portraits de peintres » *(Les Plaisirs et les Jours).*
Le 21 mai, il rencontre le musicien Reynaldo Hahn, avec qui il vivra, pendant deux ans, une grande passion.
Ses lettres évoquent son admiration pour Wagner et Fauré.

1895

Proust lit Ralph Waldo Emerson « avec ivresse », va souvent au théâtre, au concert, à l'Opéra. Il fréquente les Daudet, Montesquiou, divers salons littéraires et mondains. Vacances en Allemagne, à Bad Kreuznach ; à Dieppe avec Reynaldo Hahn ; en septembre, à Belle-Île, puis à Beg-Meil, où il commence *Jean Santeuil.*

Études et lectures de jeunesse

Ni mauvais élève ni premier de la classe, il se fait remarquer au cours de rhétorique du lycée Condorcet, où il se passionne pour Racine.

Dans les familles bourgeoises, les études des enfants constituent un sujet stratégique. Après un passage au cours Pape-Carpentier, Proust entre à 11 ans au lycée Condorcet, réservé aux enfants de l'élite parisienne, où l'enseignement est tourné vers les matières littéraires. Proust n'y est ni mauvais élève ni premier de classe : plutôt un grand absent, souvent empêché par son asthme, surtout quand vient le printemps. Il lui arrive d'obtenir des accessits, des commentaires louangeurs – même s'il peine en allemand et en mathématiques. Sa précocité se révèle plutôt dans ses conversations et dans ses rédactions. Jean-Yves Tadié cite un devoir, probablement rédigé en quatrième ou en troisième, où Proust s'essaie à un conte cruel à la Maupassant : un maçon se sacrifie pour sauver un camarade, ce qui ne lui vaudra qu'ingratitude. À 13 ans, dans la conclusion d'un devoir, il note : « Les études littéraires nous permettent de dédaigner la mort, elles nous élèvent des choses de la terre en nous parlant des choses de l'esprit ; elles épurent tous nos sentiments ; et ce courage raisonné, presque philosophique est bien plus beau que le courage du corps, que l'intrépidité des sens car il est en réalité le courage de l'esprit. » D'où lui vient cet esprit d'analyse qui l'amène à formuler une poétique qui ne variera plus ? De ses lectures, des conversations entendues chez lui, de son intuition propre, ou probablement des trois à la fois ?

WIKIPÉDIA

Proust (2e rang, 1er à g.) en 1888, au lycée Condorcet, dans la classe d'Alphonse Darlu.

« D'UNE PRÉCOCITÉ ORIGINALE ET VERTIGINEUSE »

On ne sait presque rien des lectures d'enfance de Proust : il a probablement lu Jules Verne, assurément Edgar Poe, sans aucun doute Alfred de Musset (l'*Histoire d'un merle blanc,* découverte à 8 ans, fut la lecture favorite de son enfance), et *Le Capitaine Fracasse,* de Gautier (qu'il aime pour la beauté de certaines de ses phrases plutôt que pour ses aventures). Il n'est pas pour autant un enfant d'intérieur : chaque jour, il s'en va jouer aux Champs-Élysées, où une vaste pelouse pouvait alors accueillir la jeunesse. Un de ses camarades de jeu, Robert Dreyfus, se souvient d'un enfant « d'une précocité originale et vertigineuse » qui « charmait ses petits camarades » et émerveillait les « personnes d'âge plus respectable » par les « raffinements de sa politesse » et, déjà, les « complications de sa bonté ». Proust y croise des jeunes filles, comme lui, entre enfance et adolescence, dont il s'éprend – ce qui rappelle les jeux de Gilberte et du narrateur… C'est alors la mode des questionnaires. L'un d'eux, rempli à 15 ans, témoigne de sa conception de la féminité : « tout ce qui est tendre, poétique, beau dans tous les gestes ». Commentaire de Jean-Yves Tadié : « Ainsi Proust se prépare à toujours admirer les femmes […] sans jamais les toucher, et à retrouver la féminité chez les jeunes gens. »

En 1887, Proust est à Condorcet, en classe de rhétorique, où il suit les cours d'un professeur de lettres nommé Maxime Gaucher. Celui-ci, qui détecte les dispositions de son élève, lui demande de lire ses devoirs à haute voix, ce qui lui vaut des huées, mais aussi des disciples. La passion de Marcel pour Racine date de là. Il commence aussi à écrire, dans des revues lycéennes, des articles critiques d'une grande qualité. L'année suivante, en classe de philo, il rencontre un autre professeur remarquable : Alphonse Darlu, moraliste kantien. L'influence de ce professeur, dont Proust suit en plus les leçons particulières et qu'il raccompagne parfois chez lui, se ressentira toute sa vie : Proust en gardera « la croyance aux idées, aux lois, aux formes kantiennes de la perception » (J.-Y. Tadié). Cette croyance se manifestera dans ses textes critiques, où il cherchera les lois qui régissent les grandes œuvres.

Puis il lui faut choisir des études secondaires, et avec elles une carrière : il s'inscrit à la fois à l'École libre des sciences politiques et à la faculté de droit. Proust aurait préféré une licence de lettres ou de philosophie, mais son père a d'autres projets. Les •••

1896

Le 10 mai, le grand-oncle de Proust, Louis Weil, propriétaire de la maison d'Auteuil, meurt d'une pneumonie. Liaison avec Lucien Daudet. Le 12 juin, Calmann-Lévy publie *Les Plaisirs et les Jours.* Le grand-père maternel de Proust, Nathé Weil, meurt le 30 juin. Le 15 juillet, publication de « Contre l'obscurité », dans *La Revue blanche.*

1898-1899

Le « procès Zola », décrit dans *Jean Santeuil,* se déroule du 7 au 23 février. La mère de Marcel est opérée d'un cancer : « L'opération qu'elle a subie a été terrible. » Séjour à Amsterdam pour voir une grande rétrospective de Rembrandt. Articles posthumes sur Rembrandt et sur Gustave Moreau. En 1899, il traduit *La Bible d'Amiens* de John Ruskin.

1903

Le 25 février, *Le Figaro* publie la première des chroniques de Marcel sur les salons ; il y est beaucoup question de Sainte-Beuve. Proust se lie avec plusieurs membres de l'aristocratie, dont le marquis d'Albufera (modèle de Saint-Loup). Le 26 novembre, mort du père : « Vous ne pouvez pas savoir tout ce qu'il avait de gentillesse et de simplicité. »

Proust, enfant, aima lire Musset et Gautier. Étudiant, il contribua à la revue *Le Banquet*.

sciences politiques l'intéressent davantage : il y reçoit l'enseignement d'Albert Sorel, auteur d'un ouvrage sur l'Europe et la Révolution française en huit volumes. Proust obtiendra sa licence de droit et n'en fera rien. Il interrompra ses études de sciences politiques, mais y aura contracté le goût de la philosophie de l'histoire. Quant à Albert Sorel, son mélange de solennité et de familiarité se retrouvera chez M. de Norpois, qui impressionne tant le narrateur au début d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Après ces années de concession aux désirs paternels, il s'inscrit en licence de lettres, option philosophie, à la Sorbonne. Il étudie à sa façon : en se rendant peu aux cours, mais en prenant des leçons particulières avec Alphonse Darlu. Étudier la philosophie et ses propos généraux lui permet de prendre conscience qu'il leur préfère les vérités particulières chères aux romanciers.

AMITIÉS ET PREMIERS ÉCRITS

« J'ai dit […] ce que je pense de l'amitié : à savoir qu'elle est si peu de chose que j'ai peine à comprendre que des hommes de quelque génie […] aient eu la naïveté de lui attribuer une certaine valeur intellectuelle et en conséquence de se refuser à des amitiés auxquelles l'estime intellectuelle n'eût pas été liée », écrit Proust dans *Le Côté de Guermantes.* Cette observation cynique cache un trait de Proust éminemment aimable : sa gentillesse envers les autres quel que soit leur rang. Si l'amitié est « peu de chose », on peut la prodiguer sans compter… Proust se liait volontiers avec les serveurs et les domestiques – voire sa relation avec Céleste Albaret *(lire p. 36-37),* avec qui il aura davantage conversé qu'avec la comtesse Greffulhe, qu'il admirait éperdument. On pourrait supposer que son service militaire (effectué à Orléans, après le baccalauréat, sur volontariat, pour qu'il dure un an et non trois) a été pour lui un enfer, mais c'est le contraire : s'il ne brille pas sur le champ de manœuvre, le soldat de deuxième classe Proust se plaît à l'armée et louera « le caractère agreste des lieux, la simplicité de quelques-uns de [ses]camarades paysans, dont le corps était resté plus beau, plus agile, l'esprit plus original, le cœur plus spontané, le caractère plus naturel que chez les jeunes gens [qu'il avait] fréquentés auparavant et [qu'il] fréquent[a] dans la suite ».

Proust avait un sens aigu des hiérarchies sociales, mondaines et intellectuelles. Cela ne le rendait pas aveugle aux vertus de ceux qui habitent en bas. Ainsi les réflexions du narrateur de *La Recherche* sur Françoise, la cuisinière hors pair de la tante Léonie puis des parents du narrateur. D'un côté, comme l'a évoqué Annie Ernaux, le narrateur lui attribue un regard canin (« Le monde immense des idées n'existait pas pour elle. Mais devant la clarté de son regard […] on était troublé comme devant le regard intelligent et bon d'un chien à qui on sait pourtant que sont étrangères toutes les conceptions des hommes »). Mais, juste avant, il la compare à Anne de Bretagne. Et si, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs,* il l'appelle « le Michel-Ange de notre cuisine », ce n'est pas entièrement ironique : la suite du dîner (avec M. de Norpois) confirme son talent. Et, comme les parents du narrateur, elle semble éternelle.

Les amis de jeunesse de Proust viennent du même monde que lui. À Condorcet, ils s'appellent Daniel Halévy, Robert Dreyfus et Jacques Bizet. Avec eux, il lance des revues éphémères, ce qui lui donne l'occasion de dispenser à ses camarades de « sévères leçons de style », dixit Jean-Yves Tadié. « Idiot de pensée, de langue, de versification », assène-t-il à propos d'un poème d'Halévy. Ce qui l'irrite , c'est l'effet pour l'effet, l'artifice sans objet. Pour lui, l'écriture doit servir à exprimer la pensée dans sa totalité. Son goût pour les journaux le suivra dans ses études supérieures : à Sciences po, Proust publie dans *Le Mensuel,* où il s'essaie à tous les genres, dont la chronique mondaine, et où il signe une nouvelle. Intitulée « Souvenir », elle montre un narrateur visitant une femme aimée jadis, condamnée à l'immobilité par une maladie, lisant et regardant la mer. Elle s'appelle Odette… Proust participe aussi à une nouvelle revue, *Le Banquet,* avec ses condisciples de Condorcet. Si « rien ne permet de trouver à Proust un génie supérieur à celui de ses camarades », dit Jean-Yves Tadié, sa capacité à traiter de tous les sujets annonce ses collaborations futures dans les journaux. *Le Banquet* publie aussi sa nouvelle dédiée à Anatole France : « Violante ou la Mondanité ». ◆ **Alexis Brocas**

COLLECTION PARTICULIÈRE - COLLECTION PARTICULIÈRE - GALLICA/BNF

1905

Proust rédige l'un de ses plus beaux textes, la préface à *Sésame et les lys,* de John Ruskin, qui paraît en revue le 15 juin. En août, nouvel article sur Montesquiou, « Un professeur de beauté ». Il s'intéresse à Saint-Simon, à Homère. Sa mère meurt de néphrite le 26 septembre, à 56 ans. Proust dira plus tard : « Maman a emmené en mourant le petit Marcel. »

1908

Année capitale, où Proust commence sa grande œuvre. En janvier, premières pages en vue d'un roman. Rédaction des pastiches inspirés par l'affaire du faussaire Lemoine, qui paraissent dans *Le Figaro* du 21 février au 14 mars. En décembre, Proust hésite entre deux formules : un essai, ou une forme plus romanesque, qui ferait intervenir sa mère et des souvenirs.

1909

Proust passe insensiblement du projet sur Sainte-Beuve, à la fois souvenirs, récit, essai, au début d'un véritable roman : les premières versions de « Combray » et du *Temps retrouvé.* En mars, trois éditeurs refusent les pastiches. Les publications d'articles se font plus rares. À la mi-août, il propose *Contre Sainte-Beuve* au Mercure de France, qui le refuse.

Asthme et mondanités

Une soirée chez Madeleine Lemaire, Reynaldo Hahn au piano, par Sem.

Proust fréquente très jeune la bonne société parisienne, où il rencontre des écrivains admirés ainsi que des personnages pour son œuvre.

Proust, avant même la fin de ses études, est un jeune homme lancé : son amabilité, l'habitude de sa famille pour les conversations élevées, son talent d'expression et sa connaissance du gotha le prédisposent à briller dans le grand monde et dans les salons fréquentés par la noblesse et les artistes. À la fin de son service militaire, Proust accède au salon de Mme Arman de Caillavet. Là, il rencontre l'amant de celle-ci : Anatole France, que Proust lit tous les samedis dans *Le Temps* depuis l'âge de 15 ans, dont il fera son maître, puis dont il s'éloignera en découvrant John Ruskin. Anatole France participera sans le savoir à la construction du personnage de l'écrivain Bergotte, dont la prose séduit mais dont la conversation désarçonne parfois, précisément parce qu'elle est marquée par les mêmes qualités.

UNE COUR DE FIGURANTS

La biographie de Proust se décline largement en rencontres de prestige. Il connaît déjà Mme Straus (l'ex-épouse du compositeur Georges Bizet et la mère de son camarade Jacques), dont il a feint d'être amoureux toute sa vie. Chez elle, il rencontre la princesse Mathilde – « l'amie de Flaubert, de Sainte-Beuve, de Dumas », dira Swann dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* –, dont il fréquente le salon. Il fréquente aussi la demi-mondaine Laure Hayman – amie de son oncle Louis Weil –, dont il étudie la coterie (songez aux émois du petit narrateur devant la maîtresse de son oncle dans *Du côté de chez Swann).* Et surtout, il devient le grand ami du dandy Robert de Montesquiou, brillant écrivain homosexuel. Montesquiou compte parmi ses amies la comtesse Greffulhe – Proust la rencontre pour la première fois, parée « d'une coiffure d'une grâce polynésienne » chez la princesse de Wagram… Arrêtons là le détail de cette collection de relations – qui inclura Alphonse et Lucien Daudet, le prince et la princesse de Polignac, le prince Radziwill, Gabriel de La Rochefoucauld, le duc de Guiche… Et remarquons comme Proust aime demander à ses amis des photos d'eux. « Ce jeu de portrait, il l'a souvent consulté pour ressusciter ses souvenirs ou ses rêves, et ceux des femmes l'ont particulièrement aidé à peindre ses personnages féminins », nous dit son biographe. Ainsi la comtesse Greffulhe, que l'on retrouvera sous les traits de la duchesse de Guermantes. Pour autant, il ne faut surtout pas voir dans le grand monde de *La Recherche* un reflet homothétique de la société que fréquentait Proust : Swann est ainsi inspiré de l'esthète Charles Haas, amant de Sarah Bernhardt, que Proust n'a qu'à peine connu. Comme le dit Jean-Yves Tadié, « un figurant dans la vie peut devenir un personnage considérable dans l'œuvre ».

Une vie mondaine assidue réclame une bonne santé. Or, depuis ses 9 ans, Proust souffre de crises d'asthme souvent paroxystiques ; elles peuvent le torturer cinquante heures durant, et elles l'ont obligé à redoubler la classe de seconde. Elles le prennent immanquablement en fin d'année et au printemps. L'air de la mer les calme – de là, les étés à Cabourg, où Proust aime à prolonger ses séjours, parfois après le départ des derniers estivants. Mais les crises d'asthme ne suffisent pas toujours à l'empêcher de sortir ou de recevoir : le 6 mars 1905, malade, il donne un thé qui réunit ses amis de l'aristocratie : « Ce thé m'a tué », dira-t-il ensuite… Cet asthme, qui n'est pas décrit dans *La Recherche,* contribuera à la réussite de l'œuvre. D'abord parce qu'il donne à Proust une bonne raison de s'isoler. Ensuite parce que Proust estime la souffrance utile à l'écriture. ◆ **A. B.**

MARY EVANS/BRIDGEMAN IMAGES

1911

Proust consacre l'année à développer les principales sections de son roman et songe à deux volumes, *Le Temps perdu* et *Le Temps retrouvé.* À Cabourg, il poursuit la dactylographie entamée en 1909, qui porte le titre « Les Intermittences du cœur, Le temps perdu, 1re partie ». La deuxième partie reste manuscrite.

1912

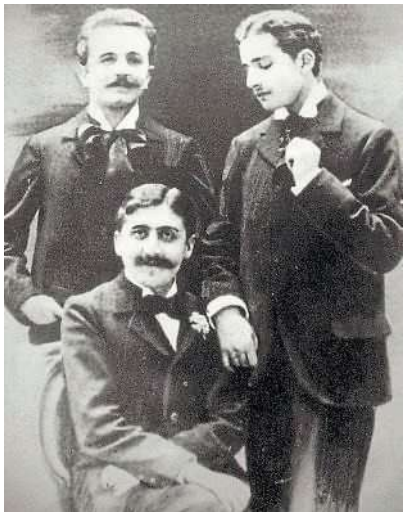
On peut évaluer à 1 200 pages le roman écrit par Proust jusqu'à cette date. La première partie en est proposée à Fasquelle, puis à *La Nouvelle Revue française,* qui la refuseront à la fin de l'année. Gide écrit à Proust en janvier 1914 qu'il l'avait d'abord considéré comme « un snob, un mondain, un amateur ».

1913

Proust signe avec Grasset un contrat à compte d'auteur le 11 mars. En même temps, il vit le plus grand amour de sa vie, pour son chauffeur-secrétaire. Au début de décembre, Agostinelli s'enfuit pour Antibes. Proust tente de faire revenir le fugitif, en vain. Quelques articles paraissent sur *Du côté de chez Swann* ; Proust en est peu satisfait.

Amours triangulaires et amours ancillaires

L'écrivain amoureux collectionna des relations troubles et éphémères qui lui coûtèrent quelque argent…



Marcel Proust assis, Robert de Flers *(à g.)* et Lucien Daudet *(à d.)*, vers 1896, photographiés par Otto Wegener.

Retrouvons Proust heureux en son service militaire, qu'ont dû bien adoucir la possibilité de dormir en ville (son asthme gêne ses camarades), ses permissions fréquentes et ses nombreux retours à Paris. À cette occasion, il rencontre le fils de Mme Arman de Caillavet, Gaston, puis la fiancée secrète de celui-ci, Jeanne Pouquet, dont Proust se déclare épris. Bientôt, il suit les amants dans toutes leurs distractions. Ceux-ci l'utilisent d'abord pour protéger leur secret, avant de se sentir gênés par son assiduité. Quand ils jouent au tennis, Proust vient leur apporter le goûter. Pour qu'ils viennent à Orléans, il leur loue un château. Et il semble si bien les deviner… Cette relation explose quand il finit par demander une photo à Jeanne et que Gaston s'emporte. « Cette situation triangulaire, Marcel en a vécu avec Jeanne et Gaston le prototype. Il la reproduira plusieurs fois dans sa vie, avec Louisa de Mornand et Louis d'Albufera, avec Antoine Bibesco et Bertrand de Fénelon, avec la princesse Soutzo et Paul Morand. L'amoureux se fait passer pour un confident, l'objet aimé n'est pas celui qu'on croit, dans cette perverse comédie de Musset », écrit Jean-Yves Tadié. Jeanne Pouquet, elle, retrouvera dans la description de l'amour du narrateur pour Gilberte le sentiment que Proust manifestait dans les lettres qu'il lui avait adressées.

UNE AMITIÉ AU-DELÀ DE TOUT SOUPÇON

À l'automne 1901, Proust s'éprend du viril prince Antoine Bibesco, qui n'aime que les femmes et prise les romans d'aventures : d'un côté, il lui envoie des vers très tendres, de l'autre, il développe pour lui une théorie de l'amitié au-delà de tout soupçon, qui se retrouvera dans les relations entre le narrateur et Saint-Loup. On y lit que les amitiés sont périssables : Proust rompra avec Bibesco en décembre (« Vous avez dépassé infiniment le temps maximum que j'octroie à mes amitiés. Brouillons-nous vite ! »). Notons son art de la rupture sèche – à Lucien Daudet, un peu plus tôt, il a écrit : « Il est curieux de penser que nous nous sommes aimés ! Et puis voilà ! » Il aura été plus doux avec son prédécesseur, le musicien Reynaldo Hahn : « Pardonnez-moi si vous m'en voulez, moi je ne vous en veux pas. Pardonnez-moi si je vous fais de la peine, et à l'avenir ne me dites plus rien puisque cela vous agite. […] pardon d'avoir ajouté par égoïsme comme vous dites aux douleurs de la vie. » Cette différence de ton s'explique : Reynaldo Hahn a été, de 1894 à 1896, le grand amour de Proust. Reynaldo Hahn compose, chante, écrit. Proust le rencontre dans le salon de Madeleine Lemaire : comme l'écrivain, le compositeur est un habitué du grand monde, où l'on aime à inviter des musiciens, comme le sait bien « la Patronne » (Mme Verdurin dans *La Recherche).* Avec Reynaldo Hahn plus qu'avec les autres, sauf peut-être Lucien Daudet, Proust a connu le bonheur d'un amour réciproque et non platonique avec un égal. Leur amitié ultérieure fera mentir la théorie proustienne : elle durera jusqu'à la mort de l'écrivain.

Avec Reynaldo Hahn plus qu'avec les autres, sauf peut-être Lucien Daudet, Proust a connu le bonheur d'un amour réciproque

WIKIPÉDIA

1914

Le 30 mai, Agostinelli se tue en avion. Immense douleur de Proust qui introduit le personnage d'Albertine dans ses manuscrits et commence *La Fugitive.* Grasset a, jusqu'en 1914, imprimé des épreuves du *Côté de Guermantes* dont *La NRF* publie des extraits dans les numéros de juin et de juillet. À la déclaration de guerre, Proust est réformé.

1915

La guerre suspend les activités de Grasset. Proust en profite pour déborder de son plan initial, travaille à *Sodome et Gomorrhe* et à sa suite, l'épisode d'Albertine. Il perd d'autres amis : Gaston de Caillavet et, à la guerre, Robert d'Humières.

1916

La NRF souhaite, depuis 1914, éditer Proust. Des négociations s'engagent avec Grasset. Celui-ci, réfugié en Suisse dans une clinique, renonce à publier le deuxième volume d'*À la recherche du temps perdu.* Proust se lie avec Cocteau, Morand, recommence à sortir. Il rédige le début de l'épisode du *Temps retrouvé* sur Paris pendant la guerre.

En 1899, lors d'un séjour à Évian avec sa mère, il s'entiche du fils d'un couvreur, puis d'un liftier : des béguins prémonitoires, car, comme l'écrit Jean-Yves Tadié, « un jour, les amours ancillaires remplaceront les affections aristocratiques ». La plus célèbre de ces relations est celle qui le lie à Alfred Agostinelli. Proust le rencontre à Cabourg, à l'été 1907 : Agostinelli est chauffeur de taxi, et Proust, malade et alité deux ans durant, veut explorer la Normandie. Il le retrouve en mai 1911, quand Agostinelli sollicite son aide afin d'obtenir pour sa compagne un emploi d'ouvreuse. Puis, au début de l'année 1913, il demande à Proust une place de chauffeur. Celle-ci étant occupée par Odilon Albaret, époux de Céleste, Proust fait d'Agostinelli son secrétaire, chargé de dactylographier *La Recherche*! Il a 25 ans – seize de moins que Proust, qui en tombe amoureux. Un autre schéma se met en place : Proust couvre Agostinelli d'argent et sans doute d'exigences – il ira jusqu'à le faire suivre par un détective. Comme Agostinelli se passionne pour l'aviation, Proust lui offre des cours de pilotage, puis en prend lui-même. Les Agostinelli quittent Proust une première fois le 1er décembre 1913, pendant qu'il dort. Proust parvient à faire revenir Alfred, qui repart – et Proust continue de l'entretenir, lui promet une Rolls, un avion… Agostinelli se tue le 30 mai 1914, à Antibes. Faut-il préciser tout ce qu'*Albertine disparue* doit à cette histoire ? Agostinelli, en tout cas, inaugure une lignée d'amours asymétriques avec des employés vénaux. Henri Rochat, autre secrétaire à propos duquel Proust constatera : « Quand on n'aime pas dans le monde mais dans le peuple, ou à peu près, ces peines d'amour se doublent généralement de difficultés financières considérables. » Ou l'adonis suédois Ernest Forssgren, employé comme valet. Tous participeront à la dactylographie de *La Recherche*. ◆ **Alexis Brocas**

SAMP

L'écrivain sur son lit de mort, par son ami le peintre Paul-César Helleu (19 nov. 1922).

Un long chemin vers *La Recherche*

Proust, malade, ne se met à l'écriture de son grand œuvre qu'en 1909. Il a 38 ans et de quoi nourrir ses écrits de son existence.

Jeter un regard sur les textes antérieurs à *La Recherche* donne l'impression qu'ils ont été écrits pour servir un jour à celle-ci. Bien sûr, ce n'est pas le cas. Dans ces textes, Proust a développé des thèmes, des scènes chères à son cœur, mais le principe unificateur par lequel il les rassemblerait – cette question du temps, qui mène du temps perdu au temps retrouvé par l'écriture – lui apparaîtrait bien plus tard.

En 1893, Proust commence à collaborer à la prestigieuse *Revue blanche* : il lui donnera, entre autres, une nouvelle qui annonce *Un amour de Swann*, « Mélancolique villégiature de Mme de Breyves », et une série d'études portant sur des thèmes creusés plus tard dans *La Recherche* : les rapports de l'amour à la mémoire ou à l'oubli, les vertus de l'indifférence, la capacité d'appréhension du monde que confère la douleur… Plusieurs de ces textes se retrouveront dans *Les Plaisirs et les Jours*, dont « Rêve » et « À une snobe », qui annonce la société aristocratique des Guermantes. En 1895, pour animer une soirée poétique chez Madeleine Lemaire, qui doit illustrer *Les Plaisirs et les Jours*, il écrit des « portraits de peintres » à la manière des « Phares » de Baudelaire. Comme le dit Jean-Yves Tadié, « il faut voir dans ces pièces presque anodines la

1917

Proust continue à mettre au point son manuscrit, de *Sodome* au *Temps retrouvé*. Dîners chez Larue, ou au Ritz, avec la princesse Soutzo, amie de Morand. Amitié pour Pierre de Polignac. Correction des épreuves pour la réédition de *Du côté de chez Swann* puis d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* chez Gallimard.

1918

La correction des épreuves, ainsi que la mise au point du manuscrit de *La Recherche* depuis *Sodome* occupe cette année. Proust multiplie les sorties, comme pour profiter une dernière fois de la vie. Au début d'avril, il a une légère attaque. Il songe à compléter *Du côté de chez Swann* par quatre volumes. Le 30 novembre paraît *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

1919

Proust doit quitter son appartement du boulevard Haussmann ; il s'installe chez la comédienne Réjane, rue Laurent-Pichat, puis rue Hamelin. Réédition de *Du côté de chez Swann*, d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et de *Pastiches et mélanges*. Le 10 décembre, le prix Goncourt est attribué aux *Jeunes filles* par six voix contre quatre aux *Croix de bois* de Dorgelès.

source de grandes réussites : la description des tableaux d'Elstir dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ».

Les Plaisirs et les Jours, le premier recueil de Proust, paraît en 1896 : un échec commercial cinglant (329 exemplaires vendus en vingt-deux ans). Mais l'écrivain travaille à un autre projet, commencé en octobre 1895 lors d'un séjour en Bretagne : *Jean Santeuil.* Ce texte laissé inachevé se présente comme le manuscrit d'un écrivain, « C », qui ne peut écrire que « ce qu'il avait personnellement senti » (J.-Y. Tadié). Le récit, plus statique que romanesque, est parfois qualifié d'essai déguisé. Le propos – l'enfance et l'entrée dans le monde d'un jeune esthète nommé Jean Santeuil – et les thèmes étudiés – les rapports de la réalité à l'art, ou entre l'écrivain et son œuvre – montrent qu'il s'agissait bien d'un galop d'essai. Celui-ci s'achèvera dans le désarroi de la rupture avec Reynaldo Hahn. Mais, en 1908, Proust relira *Jean Santeuil* et en reprendra des scènes (le baiser du soir), des idées (les révélations mémorielles), développera des personnages esquissés… Malgré sa mise en scène, *Jean Santeuil* reste au stade de l'autobiographie : manquent l'alchimie de la fiction, et surtout le principe organisateur.

L'ÉCRITURE PAR FRAGMENTS

En mars 1897, grâce à un article de la *Revue des Deux Mondes,* Proust découvre le philosophe esthéticien anglais John Ruskin. Proust a déjà lu Thomas Carlyle, selon qui le poète est celui qui voit assez profondément dans la réalité pour saisir son essence, qui est la beauté. D'après Proust : « Très loin d'avoir été un dilettante ou un esthète, Ruskin fut […] un de ces hommes à la Carlyle, averti par leur génie […] de la présence auprès d'eux d'une réalité éternelle, intuitivement perçue par l'inspiration. » Proust traduira *Sésame et les lys,* et *La Bible d'Amiens* – aidé par sa mère et par une amie, Marie Nordlinger, puisqu'il ne sait pas l'anglais. À cette fin, Proust se rend dans les cathédrales mentionnées par Ruskin, n'hésite jamais à voyager pour vérifier un détail. Sa traduction de *Sésame et les lys* ne paraîtra qu'en 1906. Selon Ruskin, la sincérité avec laquelle on rend l'émotion éprouvée compte bien plus que le souci de beauté formelle. L'écrivain, poète et essayiste estime la nature supérieure à l'art (ce en quoi Proust ne le suit pas). Parmi les richesses que Ruskin, une fois digéré, apporte à Proust, un paradoxe : d'un côté, il faut se garder de « l'idolâtrie », cette tendance humaine à subordonner la morale à l'esthétique et à nous laisser séduire par la beauté d'une doctrine, non par sa vérité ; et, de l'autre, l'idée qu'il n'existe « pas de beauté mensongère puisque le plaisir esthétique accompagne la découverte de la vérité » (J.-Y. Tadié).

De Ruskin il retient qu'il faut se garder de « l'idolâtrie », cette tendance humaine à subordonner la morale à l'esthétique et à nous laisser séduire par la beauté d'une doctrine, non par sa vérité

John Ruskin, par son contemporain, le peintre préraphaélite John Everett Millais (v. 1853).

ASHMOLEAN MUSEUM

À la fin de 1908, Proust demande à Céleste Albaret de lui acheter des cahiers afin de poursuivre le projet *Contre Sainte-Beuve,* commencé en novembre ; celui-ci restera à l'état de fragments désunis *(lire p. 52).* Il lui sert, nous dit Jean-Yves Tadié, de repoussoir pour passer à *La Recherche.* Le glissement a lieu au printemps 1909, lorsqu'il rédige de manière continue le début de *La Recherche.* Proust est alors fort malade, ce qui l'empêche de se disperser en visites et sorties : c'est le temps des nuits d'écriture et de la vie en chambre à coucher. Mais il n'a pas perdu son habitude d'écrire par fragments : en 1911, il a terminé *Combray, Un amour de Swann,* et *Noms de pays,* une version du *Côté de Guermantes,* et des brouillons du *Temps retrouvé.* Preuve de sa rapidité d'exécution. À la fin de 1911, il fait dactylographier un premier volume de 712 pages, qu'il proposera à l'éditeur Fasquelle. Il recouvre *Du côté*

1920-1921

Le 1er janvier, *La NRF* publie « À propos du style de Flaubert ». *Le Côté de Guermantes* sort à partir d'octobre en deux volumes. *Sodome et Gomorrhe I* est achevé d'imprimer le 30 avril 1921. En juin paraît dans *La NRF* « À propos de Baudelaire ». En septembre, divers accidents de santé. En novembre, Proust remet à Gallimard le manuscrit de *Sodome et Gomorrhe II.*

1922

Au début du printemps, Proust annonce à Céleste Albaret avoir écrit le mot « fin ». *Sodome et Gomorrhe II* sort en mai. Proust retravaille la dactylographie de *La Prisonnière* et de *La Fugitive.* En septembre, sa santé se détériore. Le 18, il délire, croit apercevoir une « grosse femme noire » ; il meurt à quatre heures et demie. L'enterrement a lieu le 22.

1923-1954

La Prisonnière est imprimée le 14 novembre 1923. Deux ans plus tard, c'est au tour d'*Albertine disparue,* puis, en novembre 1927, celui du *Temps retrouvé. Jean Santeuil* sort aux éditions de Fallois en 1952. Lesquelles éditeront également, deux ans plus tard, *Contre Sainte-Beuve,* suivi de *Nouveaux mélanges*.

D'après Jean-Yves Tadié

Édition de *Du côté de chez Swann* chez Grasset en 1914.

de chez Swann et une partie d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Proust imagine alors une publication en deux volumes. Il hésite aussi devant les titres – doit-il appeler l'ensemble « Les Stalactites du passé », « Le Passé prorogé » ? Une lettre à Mme Straus montre qu'en octobre 1912 il a choisi d'appeler le premier volume « Le Temps perdu » et le dernier « Le Temps retrouvé », sous le titre général « Les Intermittences du cœur ». Par ailleurs, un texte est en train de pousser entre les deux : le tome II du premier roman prend une importance inattendue. Mi-mai 1913, *À la recherche du temps perdu* remplace « Les Intermittences du cœur ».

LA MORT DE BERGOTTE

La préparation de la publication de *Du côté de chez Swann,* en avril 1913, permet de découvrir un autre aspect de la méthode d'écriture de Proust : sa furia correctrice. « Il ne reste pas une ligne sur vingt du texte primitif […]. C'est rayé, corrigé dans toutes les parties blanches que je peux trouver, et je colle des papiers en haut, en bas, à droite, à gauche, etc. » Proust modifie tant, qu'il propose à Grasset une somme supplémentaire. Les tirages sont faibles, mais le livre est un succès : 3 300 exemplaires écoulés. La presse est plutôt louangeuse malgré quelques critiques cruelles.

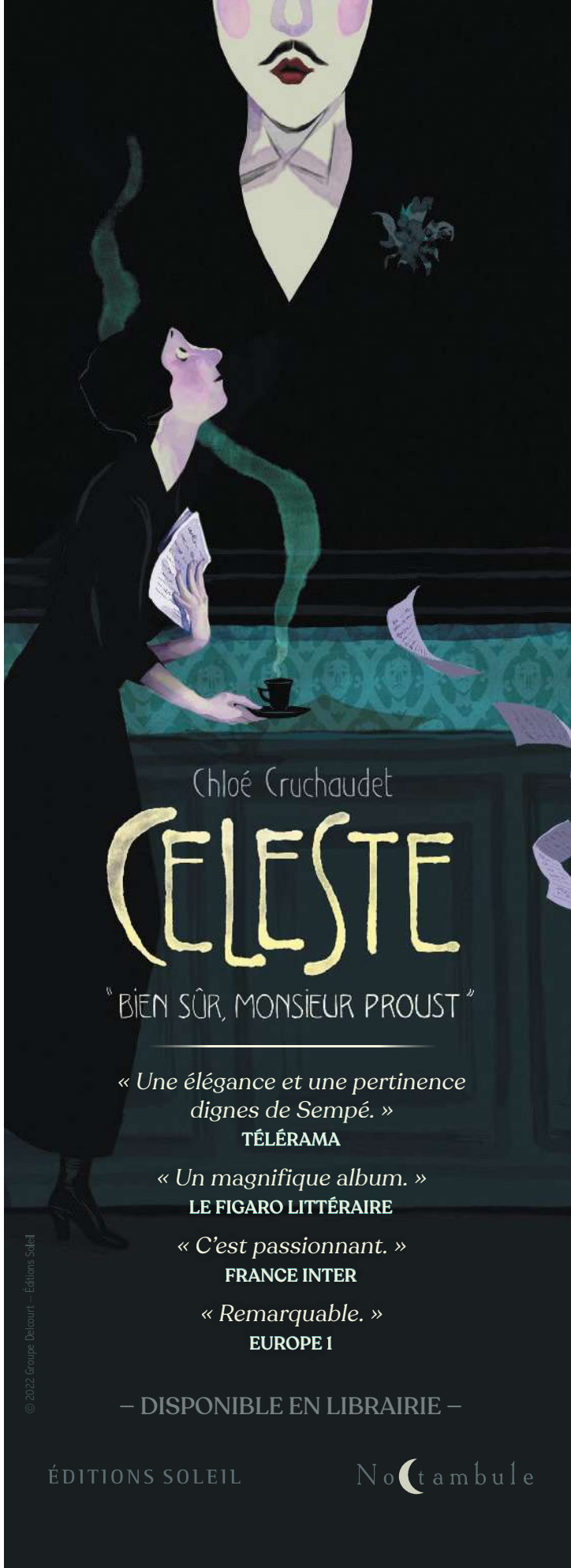
La Première Guerre mondiale éclate. Grasset ferme, et Proust passe en 1916 à *La NRF,* où l'on s'en veut de l'avoir « raté ». Après bien des atermoiements, il reprend la version de *Du côté de Guermantes* qu'allait publier Grasset – pour l'augmenter, comme toujours. Mais, auparavant, il y a eu l'écriture de *Sodome et Gomorrhe,* le drame de la mort d'Agostinelli, un premier jet d'*Albertine disparue,* et une ébauche de *La Prisonnière* : la guerre, qui entrave les publications, aura été profitable à Proust…

À l'ombre des jeunes filles en fleurs paraît le 21 juin 1918, et obtient le prix Goncourt l'année suivante – contre les très populaires *Croix de bois* de Dorgelès, ce qui lui vaut bien des haines. On reproche à Proust son âge, et surtout d'avoir gagné à la place d'un ancien combattant. Le livre aura du succès – mais *Les Croix de bois* se vendront bien plus. *Le Côté de Guermantes* suit en deux tomes, en 1920 et 1921. Entre les deux, Proust, tant que sa santé le permet, s'est attelé à inviter des critiques (souvent au Ritz, où il a ses habitudes). C'est qu'il ne se sent pas toujours compris – il est étonné, par exemple, que *Sodome et Gomorrhe II* scandalise si peu…

En 1922, Proust tombe très malade, même s'il connaît des soirs de rémission. Au printemps, il met le mot « fin », et l'annonce à Céleste : « Maintenant je peux mourir. » L'écrivain souffre d'une infection pulmonaire qui le torture depuis huit jours, quand, dans la nuit du 17 novembre, il dicte un passage sur la mort de Bergotte, entouré de médecins, à qui on concède la liberté de boire du champagne. Proust s'éteint dans la fin d'après-midi du 18 novembre 1922. Le reste de son œuvre paraîtra de manière posthume – *La Prisonnière* en 1923, *Albertine disparue* en 1925, *Le Temps retrouvé* en 1927. Autant de textes qui nous seraient parvenus sous des formes différentes si leur auteur avait eu le temps de les corriger. ◆

Alexis Brocas

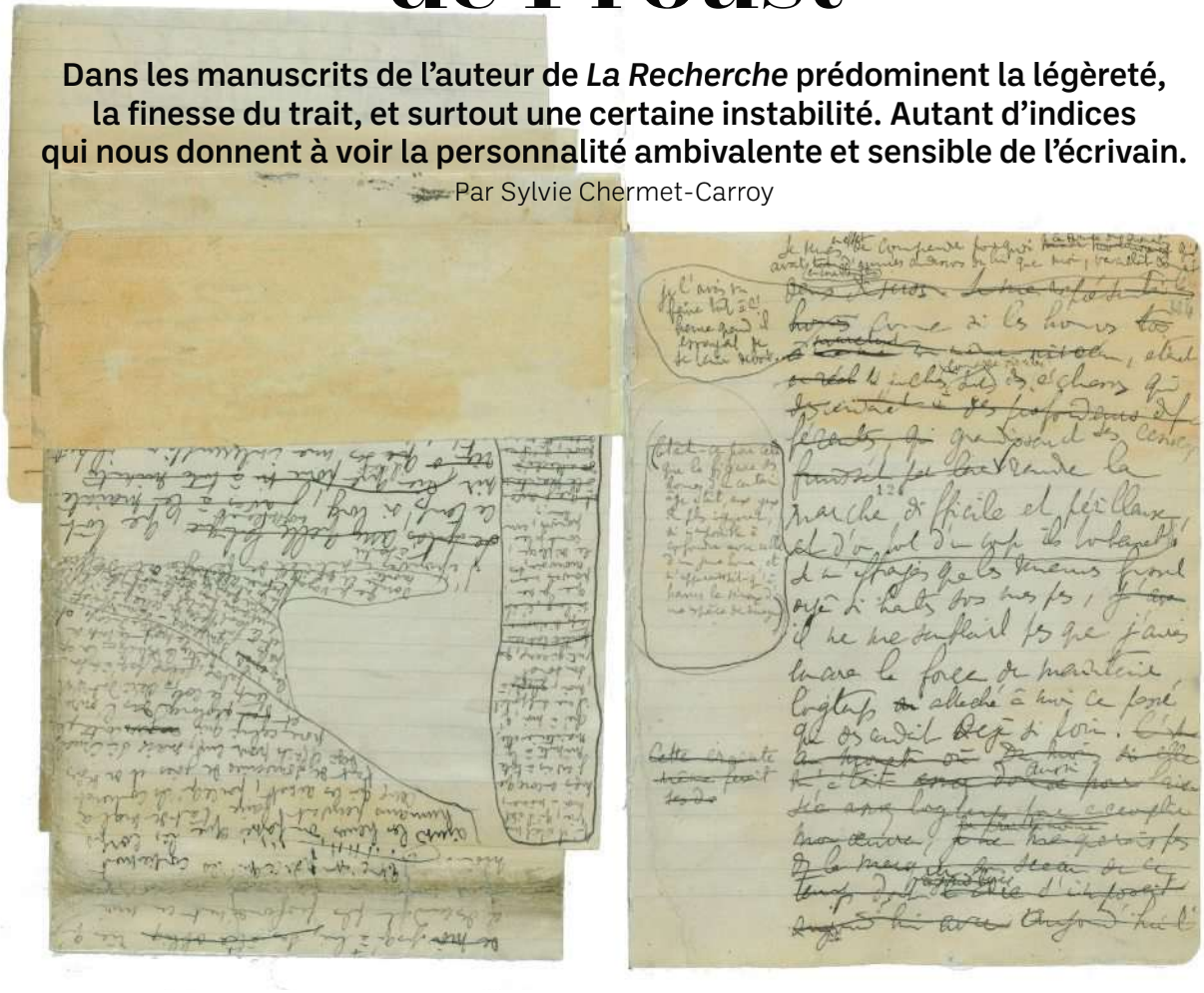
GALLICA/BNF



Ce que révèle l'écriture de Proust

Dans les manuscrits de l'auteur de *La Recherche* prédominent la légèreté, la finesse du trait, et surtout une certaine instabilité. Autant d'indices qui nous donnent à voir la personnalité ambivalente et sensible de l'écrivain.

Par Sylvie Chermet-Carroy



Marcel Proust était-il sûr de lui ? Le trait tour à tour net, voire insistant dans les finales de mots (« périlleuse » ligne 10, « force » ligne 15 du manuscrit ci-dessus à droite) puis à peine appuyé (« encore », « la », ligne 15), traduit une confiance en soi défaillante, avec une alternance d'élan vers autrui et de repli sur soi. Il révèle aussi le désir de son auteur, suivi d'une certaine inhibition. L'attitude est contradictoire. Le geste qui se reprend correspond-il à un changement d'avis de la part de Marcel Proust, ou à une façon de s'engager puis de revenir sur ses engagements ? L'instabilité de fond, présente dans l'écriture, signale que ces changements ne sont pas forcément conscients mais qu'ils s'imposent sans explication rationnelle. C'est la sensibilité qui oriente la façon d'être. Marcel Proust était délicat et hypersensible ; dès l'enfance, on lui connaît des caprices qui exaspéraient parfois l'entourage et inquiétaient ses camarades d'école.

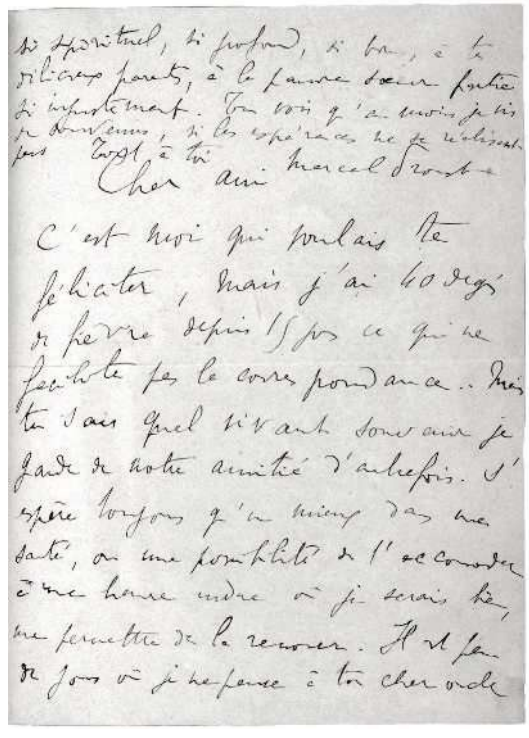
L'ordonnance de la page fait défaut. Ce critère graphologique renseigne en partie sur l'ordre, sur la rigueur que l'on s'impose ou non. Il nous éclaire aussi sur la structure de la personnalité. Ici, il y a un manque d'ordre autour de soi et au fond de soi. Dans les manuscrits de Marcel Proust, l'espace est utilisé de façon personnelle avec des lettres qui butent sur le bord droit de la feuille. Celui-ci représente symboliquement la limite, notamment celle de l'autorité, celle qui est imposée dans l'enfance par le père, par l'éducation puis par la société. Alors, Marcel serait-il un révolté ou en conflit avec l'autorité ?

L'écrit est pratiquement toujours collé à gauche avec parfois une marge de gauche totalement investie. Cette zone graphologique symbolise le passé, l'attache à la mère et à la sécurité. Chez Marcel Proust, le choix est clair : c'est le passé qui prime. C'est aussi le choix de la facilité. « Le plaisir de l'habitude est souvent plus doux encore que celui

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE – COTE : NO6000681

de la nouveauté », disait-il. À cela s'ajoutent de nombreux crochets captateurs (« sous », « mes », « pas » ligne 13) qui se terminent vers la gauche avec un appui énergique. Autant d'éléments qui mettent en évidence l'attache à la mère, qui est comme un refuge. Les crochets traduisent une volonté exigeante de l'accaparer. Né chétif, Marcel Proust a suscité très tôt l'anxiété de sa mère et toute son attention.

On sait que, jusqu'à ses 34 ans, Marcel vivait chez papa et maman. Donc, la révolte, non ! Ce n'était pas l'élément majeur de son tempérament, mais, vu l'écriture filiforme (comme si un fil courait à l'intérieur des mots), on peut évoquer un peu de manipulation assortie à une finesse psychologique performante. Les colères pouvaient s'exprimer de façon acerbe, voire cinglante. Cela ressort dans les pointes acérées *(s, v,* barres de *t)* de la lettre à Horace Finaly *(ci-dessus).* Malgré un tempérament plutôt passif, ce n'est donc pas de la soumission non plus.



Page de gauche : Feuillet d'une version manuscrite du *Temps retrouvé* conservée à la BnF. Ci-contre : Lettre de Marcel Proust à Horace Finaly, datée du 20 octobre 1920.

LIGNES DE FUITE

Enthousiasme, déception, hésitation, curiosité, désintérêt… autant de variations dans l'écriture et dans les états d'âme. Qu'en est-il de l'amour ? La dominante purement intellectuelle du graphisme est assortie d'une zone médiane quasi inexistante ou réduite à un simple substrat (« semblait », ligne 14), ce qui signale que l'amour est difficile à vivre. Certains grossissements inattendus dans les lettres mettent en évidence une vie affective sujette à des impulsions, voire à des coups de cœur. Mais ces éléments révèlent une carence affective profonde, une attirance sans investissement personnel. « L'absence n'est-elle pas, pour qui aime, la plus certaine, la plus efficace, la plus vivace, la plus indestructible, la plus fidèle des présences ? », nous dit Marcel. Ou : « Le bonheur dans l'amour est un état anormal. »

Est-ce le « complexe-mère » qui l'enferme dans cette impossibilité de vivre l'amour, ou plus simplement la tendance à l'évitement, celui de la douleur, celui de l'engagement ? Sans doute les deux hypothèses. D'ailleurs, un lapsus graphologique se niche dans la signature de l'écrivain *(ci-contre).* Le prénom et le nom y sont inscrits sans lever de plume, de manière dynamique. Cette signature rattache ainsi le passé, l'enfance (le prénom) à l'image sociale (le nom de famille) dans un geste élégant. Mais, tout de même, on peut lire « Mere » dans le début de « Marcel ». Il arrive qu'un mot en cache un autre, ou fabrique un dessin, le tout guidé par l'inconscient. Ici, « Mère » et « Marcel » ne font qu'un. On a évoqué l'homosexualité de Marcel Proust. Son écriture, avec sa légèreté, son énergie fluctuante et peu affirmée, n'évoque pas la virilité, du moins pas dans les critères qu'on lui attribue traditionnellement. Le rêve, l'imaginaire, le fantasme prédominent, autant d'éléments qui ne supportent pas la confrontation au réel, d'où l'insatisfaction et la fuite dans le mental jusqu'à l'enfermement hors du monde. On perçoit aussi une alternance d'ardeur et de désintérêt imprévisible, inexplicable. Les lettres s'élancent dans un mouvement prometteur, puis elles s'aplatissent ou deviennent évanescentes. Autant de contradictions dans le comportement, et même dans les motivations. Outre la faiblesse du trait, peut-être liée à un manque d'énergie physique, on remarque l'omission fréquente des barres de *t,* qui révèle un tempérament velléitaire.

L'écriture manque d'ancrage, à l'image d'une personnalité qui ne trouve pas sa place et adopte des comportements d'évitement et de surprotection. C'est ce que Marcel Proust mettait en œuvre, s'enfermant dans sa chambre et se recouvrant de pelisses et de manteaux qu'il superposait parfois. La souffrance majeure est peut-être celle du narcissisme. C'est flagrant dans la lettre de Marcel Proust à Horace, où les lignes de l'écriture sont étonnamment concaves. Ce mouvement légèrement en demi-courbe, associé aux critères relevés plus haut (complexe de fuite, inhibition, refuge et autoprotection), révèle la prédominance du retour sur soi assortie d'une certaine complaisance à l'égard de son propre vécu, de sa propre souffrance. Un fond de masochisme n'est pas exclu, ce qui donne finalement un certain pouvoir sur les autres. ◆

Certains grossissements inattendus dans les lettres mettent en évidence une vie affective sujette à des impulsions, voire à des coups de cœur

Signature de l'écrivain : on peut lire « Mere » dans le début de « Marcel ».

BIOGRAPHIE

SYLVIE CHERMET-CARROY est l'autrice de *La Signature ou l'Intimité dévoilée*, (Guy Trédaniel, 2001) et de *La Graphologie. Caractère, personnalité, comportement* (Guy Trédaniel, 2000).

COLLECTION SOCIÉTÉ DES HÔTELS LITTÉRAIRES - WIKIPEDIA

CÉLESTE ALBARET

« Tout me plaisait dans lui »

Céleste Albaret fut, de 1914 à 1922, la femme de chambre de Marcel Proust. À la fois gouvernante et confidente de l'écrivain, elle vécut jusqu'en 1984 et raconta la vie à ses côtés dans un langage singulier. Témoignage.

À la recherche d'une parole intime

Jean Plumyène, romancier et essayiste décédé en 1986, et son ami le journaliste et écrivain néerlandais Ben Van der Velden sont partis à la rencontre de Céleste Albaret après qu'on leur eut signalé sa présence comme gardienne de la maison de Maurice Ravel. Ils allèrent souvent lui rendre visite, pour l'interroger et écouter ses réponses formulées dans un langage dont Proust avait remarqué la singularité. « Je n'ai jamais connu, disait Proust en parlant de Céleste et de sa sœur Marie, de personnes aussi volontairement ignorantes, qui n'avaient absolument rien appris à l'école, et dont le langage eût pourtant quelque chose de si littéraire que sans le naturel presque sauvage de leur ton on aurait cru leurs paroles affectées. » Si Céleste n'a sans doute pas inspiré le personnage de Françoise, son langage, comme le dit Jean Plumyène, lui doit sûrement beaucoup. Ces rencontres avec l'ancienne servante dévouée, gouvernante et confidente de Proust sont racontées dans l'ouvrage *Céleste*, dont Jean Plumyène est l'auteur (La Table ronde, 1971). Nous reprenons l'un de ces entretiens enregistrés et transcrits tels quels paru en avril 1971 dans *Le Magazine littéraire* n° 51.

« C'était en 13. J'ai connu M. Proust en arrivant à Paris. Il s'est présenté à moi. Il m'a vue. Et puis il a offert à mon mari que j'aille porter ses livres. Et puis après, la guerre a éclaté, son valet de chambre a été mobilisé, et il m'a demandé si je voulais rester un peu chez lui. Il m'a dit – très élégant :

– Madame, je vous suis infiniment reconnaissant d'avoir bien voulu condescendre de soigner un malade. Je ne vous demanderai rien, puisque vous ne savez rien faire. Mais je le ferai moi-même. Et puis, me faire mon café, ça me suffit, je vous en remercie.

– Pourquoi ne m'appelez-vous pas "Céleste"? Vous me dites "Madame".

– Je ne peux pas.

Et puis il me dit :

– Ce n'est pas décent qu'une femme soit près d'un homme qui reste couché. Vous ne pouvez pas être « à mon service ». Il n'en est pas question. […]

« Mais je suis devenue que je suis restée près de lui, et puis je me suis tellement intégrée dans sa maison! Il m'a donné une immense affection, et moi la même chose, avec une grande dignité : chacun à sa place; mais alors, vous savez, quand il me parlait, il ne me fleurissait pas – comment dirais-je? Il m'a tout le temps commandée, sans arrêt, et il ne m'a jamais commandée! Avec une gentillesse… "Chère Céleste, que je pourrais vous demander… que vous pourriez me procurer ça, dans une limite de temps très court, pour que je n'attende pas" (parce que c'était un homme qu'il ne fallait jamais faire attendre).

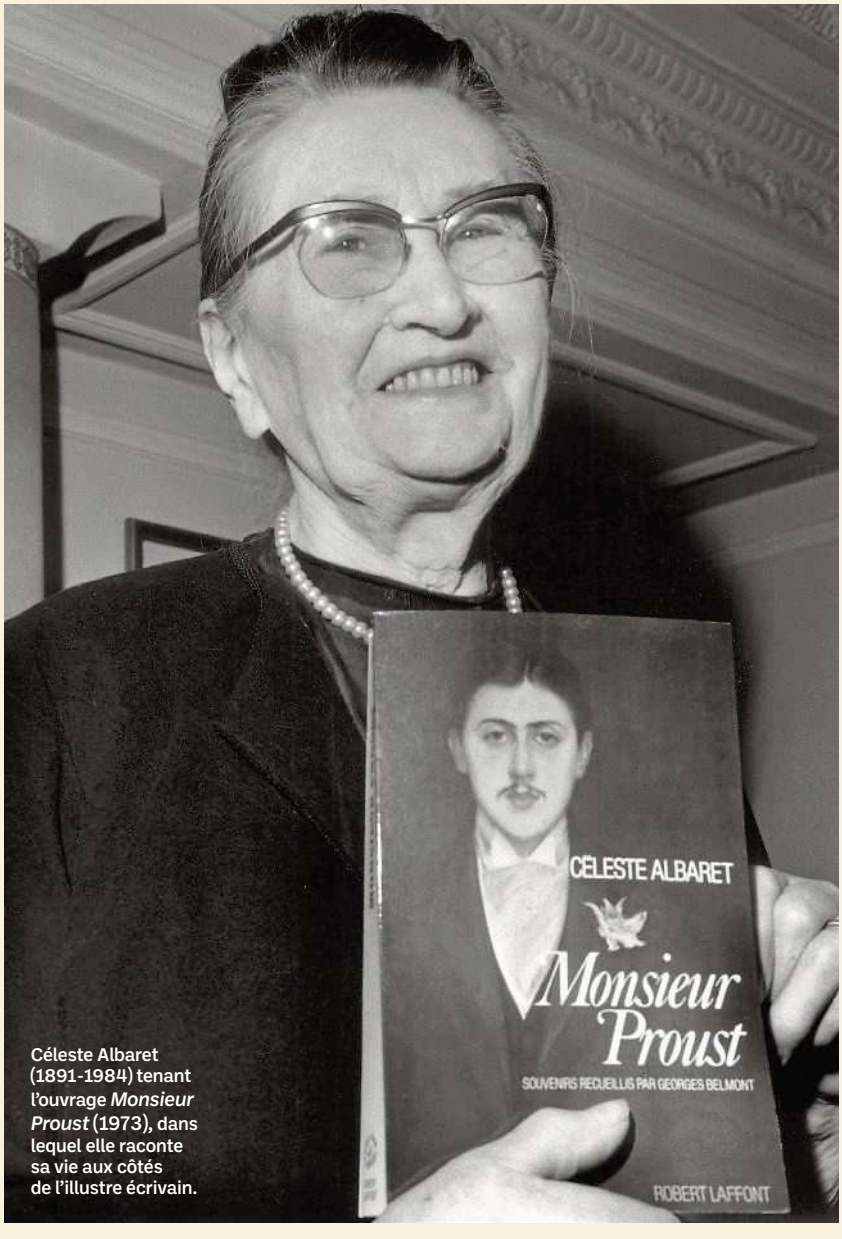
« J'étais jeune et j'ai fait ceci avec amour. Je ne l'ai jamais quitté. Et pendant dix ans je ne me suis jamais couchée la nuit, parce que Proust travaillait la nuit. J'attendais s'il avait besoin de moi, j'attendais s'il voulait quelque chose. Je parlais trois, quatre heures avec lui.

« […] Il m'a entretenue tout le temps, sur son livre, sur ses personnages… Quand il sortait et qu'il revenait, il me racontait tout : ce qui s'était passé dans les salons, les soirées. Il me racontait et me mettait au courant de toutes ses lettres, de celles qu'il recevait, de celles qu'il envoyait. Il m'a laissée dans sa vie sa confidente et fidèle dans tout ce qu'il faisait. Il m'avait modelée, j'étais jeune, sans vice, sans histoire, et je me suis attachée comme un enfant s'attache à sa mère, à lui…

« Tout me plaisait dans lui. Il était extraordinaire de raffinement, de délicatesse, de pudeur. Pendant dix ans, monsieur, je ne peux pas lui reprocher une colère, un mot déplacé, un geste fait, rien. Tout est impeccable. Et je pense que sur la terre il n'y a pas un autre homme qui est capable d'être ce qu'était Proust. […]

« J'ai lu avec passion *La Prisonnière* : j'ai eu un très gros chagrin. Et quand j'ai eu ce gros chagrin, je ne pouvais jamais dormir et j'ai dit : "Ah! Proust est mort en corrigeant *La Prisonnière*; je vais lire *La Prisonnière*…" et vous savez, monsieur, pour moi, j'étais avec lui… J'ai retrouvé nos conversations et j'ai retrouvé ses sorties parce que quand il revenait il me parlait, il disait : "Celui-ci a été stupide ce soir! Il a raconté ça! La dame était très bien habillée, elle voulait faire paraître. Elle avait été intelligente ou pas. Ou les calembours avec une autre ou l'autre…" Moi je lui disais qu'il était absolument une petite abeille, qu'il allait de fleur en fleur chercher le pollen, et qu'il arrivait chez lui pour faire son miel. Et je disais, quand il m'avait fini de raconter tout. "Ah! je disais, Monsieur, qu'est-ce que ce soir il va y avoir long d'analyse!" Et il souriait et il me disait : "peut-être"…

« Je pense qu'il a toujours voulu revoir ses personnages parce qu'il y avait des éléments qu'il voulait encore être plus sûr : comment ils avaient vieilli, comment ils



Céleste Albaret (1891-1984) tenant l'ouvrage *Monsieur Proust* (1973), dans lequel elle raconte sa vie aux côtés de l'illustre écrivain.

AGIP/BRIDGEMAN IMAGES

étaient devenus, comment… car ses sorties n'ont été toujours que pour son livre.

« Il aimait cette vie mondaine mais il l'a surtout étudiée, il l'a emmagasinée, il l'a ramenée en lui-même.

« Quand il revenait il me racontait tout. Il me disait : "Chère Céleste, je suis tellement gentil avec vous, parce que je suis mort d'être resté toute la nuit chez M. X. ou Z. !" Et alors il me disait : "Et quand je reviens, vous avez eu une vie si triste chez moi que je vous fais de nouveau le salon pour vous distraire !" […]

« J'ai eu une vie… comment puis-je vous dire ? Lui me disait "une vie triste". Elle était très triste. Nous vivions toute la journée sans lumière, et le jour avec de la lumière… les doubles rideaux… tout restait dans la nuit (pas dans ma chambre, pas dans ma cuisine). Mais j'ai été absolument comme une pairie[1] avec Proust : ses conversations, ses téléphonages, tous les gens du monde. J'ai connu tout le monde parce que moi je téléphonais toujours, il ne téléphonait presque jamais. […]

« Il me disait : "Il faut que je me presse, la mort me poursuit et si je n'arrive pas à finir tout serait par terre." Il était malade, il menait une vie malsaine, pas normale, il ne sortait pas, il restait toujours couché, il ne mangeait pas, il prenait du lait et de l'essence de café. Il ne mangeait pas. Ou alors de temps en temps, quand il avait une fringale, quand il voulait une brioche, il fallait qu'elle vienne d'une maison qui était parfaite. Un petit gâteau…

« Si c'était fini, on pouvait l'éditer (ce qui est arrivé) mais si c'était pas fini, ça n'avait pas la possibilité d'être fini : il n'y avait que lui qui pouvait finir. Et un jour, il m'a dit : "Ah ! Céleste, il est arrivé une grande chose, une énorme chose, quelque chose… devinez ?", j'ai dit : "Comment voulez-vous, Monsieur, que je devine ?" Je l'avais quitté peut-être à 11 heures ou à 10 heures du matin. Et puis il me dit ça, vers 4 heures de l'après-midi, ou 5 heures. Alors il m'appelle. J'arrive. Je le vois radieux, très content, il avait des beaux yeux… et il me sourit. Il me dit : "Il est arrivé cette nuit quelque chose d'extraordinaire ! Devinez ! – Je ne peux pas deviner, Monsieur." Il était dans son lit, tout heureux, mais heureux. « Eh bien ! Céleste… » Alors je dis : "Monsieur, dites, puisque je ne peux pas deviner." Alors il m'a répondu : "Cette nuit, j'ai mis le mot fin. Maintenant, je peux mourir." Alors, je lui réponds : "Oh ! comme je suis contente pour vous, Monsieur. Mais, "fini", qu'est-ce qu'on aura encore comme petits papiers à coller, comme corrections à faire ! – C'est autre chose", il m'a dit… » ◆

Propos recueillis et transcrits par Ben Van der Velden et Jean Plumyène

1. Passage obscur. Il faut peut-être comprendre : « J'ai été de pair avec Proust. »

> « Moi je lui disais qu'il était absolument une petite abeille, qu'il allait de fleur en fleur chercher le pollen, et qu'il arrivait chez lui pour faire son miel »

Le Soir du grand prix de Longchamp, **par Henri Gervex (1905). Le dîner de clôture du grand prix, moment fort de la saison mondaine, rassemblait alors de nombreuses personnalités.**

CCO PARIS MUSÉES/MUSÉE CARNAVALET

Une cathédrale de mots

Comme *La Recherche* semble intimidante quand on ne la connaît pas ! Et comme elle paraît réjouissante quand on l'a lue ! Dans les pages de son grand roman, Proust est souvent drôle, toujours profond, jamais ennuyeux, et son style constitue l'une des plus belles inventions du XX^e siècle. Il lui permet de considérer sous de nouvelles perspectives des questions rebattues, comme les liens de l'amour et de la jalousie, et de se colleter avec des sujets alors risqués, comme ce qu'il appelle l'« inversion ». À la fois audacieuse et classique, narrative et philosophique, cette œuvre architecturée comme une cathédrale invente tout un pan de notre modernité.

Le maître de la satire

C'est le secret le mieux gardé des amoureux de Proust : son extrême drôlerie. Jamais gratuite, elle découle du regard acéré qu'il portait sur le monde, et de son tempérament, qui le portait à en rire plutôt qu'à en pleurer.

« Fé trop cho pour sla »… Ma parole, on dirait du Queneau. Mais non, c'est bien du Proust ! Ce batifolage stylistique clôt une lettre que le petit Marcel adressa à sa grand-mère, Mme Nathé Weil, en août 1886[1]. Il avait alors 15 ans. Il faudra attendre plus d'un demi-siècle pour voir apparaître le néo-français, langue phonétique (fonétik) élaborée par l'auteur de *Zazie dans le métro*.

Très jeune déjà, Proust aimait jouer avec les mots, s'amuser de leurs sonorités, de leur pouvoir d'invention ou d'évocation. Dans sa vaste et passionnante correspondance, il parodie Racine, improvise des vers de mirliton, badine avec les syllabes. Il use des multiples ressources d'un outil qui permit aussi bien de transcrire la Bible que d'écrire les pièces de Molière. D'ailleurs, on trouve dans la lettre déjà citée une allusion au dialogue fameux entre M. Jourdain et son maître de philosophie, « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour », etc. L'auteur du *Bourgeois gentilhomme* est une référence constante pour celui de *La Recherche*.

À LA MANIÈRE DE

Selon le poète académicien Fernand Gregh[2], Proust aimait jouer la comédie. Doué d'un merveilleux talent, il animait les soirées entre amis avec ses imitations d'Anatole France ou de Robert de Montesquiou. Il avait si minutieusement observé ses modèles, ou plutôt ses victimes, qu'il pouvait restituer leurs mimiques de manière troublante. « C'était *(sic)* des séances prodigieuses, écrit Fernand Gregh, d'un humour continuellement inventé, et inventeur, qui vidait à fond le sujet […]. »

Qui pouvait se douter que le processus même de la création proustienne était en marche dans ce qui ressemblait à des facéties de potache ? Proust, en effet, « essayait » ses personnages dans les salons qu'il fréquentait avant de leur conférer une existence

Le dandy Robert de Montesquiou prête ses traits au baron de Charlus, personnage d'*À la recherche du temps perdu* ici caricaturé par Jean Cocteau.

BRIDGEMAN IMAGES

définitive dans son grand roman : Anatole France et Robert de Montesquiou, nous le savons, prêtent respectivement leurs traits à Bergotte et Charlus. *La Recherche* associe en effet les ressources de l'imagination à celles de l'analyse et de l'observation. Comme Saint-Simon, qu'il admirait beaucoup, Proust attrape ses gens au saut du lit et les dépeint avec une cinglante cruauté. La satire n'est jamais loin des passages les plus poétiques, les plus profonds de son œuvre. Les séances d'imitation dont il gratifiait ses amis trouvaient un équivalent littéraire dans un exercice auquel il s'adonna avec brio : le pastiche. En 1908 et 1909, il donna au *Figaro* une série de textes écrits à la manière de Balzac, Flaubert, Régnier, les Goncourt, Saint-Simon…

Par contraste avec la langue ouvragée d'auteurs incontestables, Proust aimait le parler populaire. Dans *La Recherche,* apparaissent à plusieurs reprises des marchands ambulants saisis sur le vif et beuglant leurs réclames. Ces cris sont retranscrits avec un plaisir teinté de nostalgie dans *La Prisonnière :* les colporteurs sont les représentants d'un folklore citadin qui aura quasiment disparu après la guerre de 1914. Vitriers, étameurs, marchands d'oublies ou de marrons se font rares. Leurs comptines étaient si amusantes pourtant et, quoique récitées avec le rythme et la régularité d'une litanie religieuse, emplies de sous-entendus graveleux qui faisaient sourire les esprits imaginatifs : « À la crevette, à la bonne crevette, j'ai de la raie toute en vie, toute en vie. – Merlans à frire, à frire. – Il arrive le maquereau, maquereau frais, maquereau nouveau. – Voilà le maquereau, mesdames, il est beau le maquereau. – À la moule fraîche et bonne, à la moule ! […] À la romaine, à la romaine ! On ne la vend pas, on la promène. »

Comme Saint-Simon, qu'il admirait beaucoup, Proust attrape ses gens au saut du lit et les dépeint avec une cinglante cruauté

Dans le registre cocasse, les cuirs du directeur du Grand-Hôtel de Balbec[3] tiennent le dessus du panier. Celui-ci martyrise et déforme le lexique sans aucune pitié. Il était « naturalisé Monégasque, écrit Proust, bien qu'il fût – comme il disait parce qu'il employait toujours des expressions qu'il croyait distinguées, sans s'apercevoir qu'elles étaient vicieuses – "d'originalité roumaine" ». Avisant un client qui paraît ignorer les mœurs des palaces, le directeur pense que ce doit « être quelqu'un de la plus humble extraction, ce qu'il appelait un homme "sortant de l'ordinaire". » Et lorsqu'il reçoit le narrateur dans *Sodome et Gomorrhe,* c'est un feu d'artifice. Comme ce dernier le remercie d'être venu l'accueillir : « Oh ! de rien. Cela ne m'a fait perdre qu'un temps infini » (pour infime). Et ensuite : « Il m'annonça qu'il m'avait logé tout en haut de l'hôtel. "J'espère, dit-il, que vous ne verrez pas là un manque d'impolitesse, j'étais ennuyé de vous donner une chambre dont vous êtes indigne, mais je l'ai fait rapport au bruit, parce que comme cela vous n'aurez personne au-dessus de vous pour vous fatiguer le trépan (pour tympan). Soyez tranquille, je ferai fermer les fenêtres pour qu'elles ne battent pas. Là-dessus je suis intolérable" […]. »

AVEC BOUVARD ET PÉCUCHET

Il y a dans *La Recherche* un autre personnage qui déforme le langage, ce qui n'enlève rien à la complexité de son caractère ni à son aspect attachant. C'est Françoise, d'abord cuisinière de tante Léonie, puis dévouée au service du narrateur et de ses parents. Si Proust s'amuse à relever ses bourdes, comme ici dans *Du côté de chez Swann,* c'est avec tendresse. « Si alors Françoise, remplie comme un poète d'un flot de pensées confuses sur le chagrin, sur les souvenirs de famille, s'excusait de ne pas savoir répondre à mes théories et disait : "Je ne sais pas m'exprimer", je triomphais de cet aveu avec un bon sens ironique et brutal digne du docteur Percepied ; et si elle ajoutait : "Elle était tout de même de la parentèse, il reste toujours le respect qu'on doit à la parentèse", je haussais les épaules et je me disais : "Je suis bien bon de discuter avec une illettrée qui fait des cuirs pareils." » Les persécutions qu'elle inflige au bon •••

— Achetez-moi des roses, des belles roses !
— Demandez la liste officielle et complète des numéros gagnants…
— Limandes à frire, à frire !
QUELQUES TYPES DE MARCHANDS DES RUES DE PARIS
CARNAVALET
CARGNOE 696

Proust retranscrit dans *La Prisonnière* ces marchands de rue au parler populaire.

MUSÉE CARNAVALET/VILLE DE PARIS/PARIS MUSÉES

usage n'empêchent pas Françoise d'avoir une solide philosophie de l'existence. Si une modeste position sociale n'empêche nullement d'avoir une intelligence naturelle des situations et des gens, un personnage adulé pour sa noblesse peut au contraire se révéler un parfait crétin.

Outre le goût des facéties linguistiques, Proust partage avec Queneau son admiration pour Flaubert, en particulier pour les mésaventures de *Bouvard et Pécuchet*. On trouve dans *Les Plaisirs et les Jours* un chapitre du roman que Flaubert omit d'écrire. Il s'intitule « Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet ». Encore un pastiche, mais celui-ci est éclairant : il survole en quelques pages les principaux milieux sociaux dont il sera question dans *La Recherche*. « Maintenant que nous avons une situation, dit Bouvard, pourquoi ne mènerions-nous pas la vie du monde ? C'était assez l'avis de Pécuchet, mais il fallait pouvoir y briller et pour cela étudier les sujets qu'on y traite, écrit Proust/Flaubert.

Voici nos compères étudiant et scalpélisant les ressorts du savoir-vivre dans les salons huppés du faubourg Saint-Germain, puis chez les financiers de haut vol et dans le monde des arts. Ils se demandent comment on s'adresse à un marquis, à un duc, s'interrogent sur ce qu'il faut dire et penser de la littérature pour faire bonne impression. Comme chez Flaubert, leurs connaissances reposent sur des poncifs dignes du *Dictionnaire des idées reçues*. Ainsi, « tout noble a des maîtresses, une sœur religieuse, conspire avec le clergé ». Si ce n'est que « la noblesse, d'après eux, n'existait plus depuis qu'elle avait perdu ses privilèges ». La bêtise des deux copistes se nourrit de lieux communs. « Tout artiste, pensent-ils, est farceur, brouillé avec sa famille, ne porte jamais de chapeau haute forme, parle une langue spéciale. » Comme dans le roman de Flaubert, Bouvard et Pécuchet s'acheminent vers la déception, si ce n'est pire, vers l'écœurement. Ayant déjà épuisé les ressources de la bicyclette, de la médecine, de la chimie, de la botanique, de l'agriculture, etc., ils finissent par être pareillement dégoûtés de la mondanité.

Ce balancement entre l'enthousiasme et le désenchantement, entre les délices projetés par l'imagination et le prosaïsme de la réalité, est constamment présent dans *La Recherche*. À tel point qu'on peut se demander si les deux copistes ne seraient pas les parrains cachés du narrateur. Quant à son prétendu snobisme, nous savons

La comtesse Greffulhe, photographiée ici par Otto Wegener, servit de modèle à la duchesse de Guermantes.

maintenant à quel point il était accompagné d'une lucidité ironique, voire dévastatrice à l'égard du beau monde. À trop observer ses semblables, peut-on d'ailleurs conserver d'eux une bonne opinion ? Toute la question est là. Ne vaut-il pas mieux rire quand il y aurait de quoi pleurer ? C'est ce que suggère Proust dans certaines scènes à l'humour grinçant, comme celle qui figure à la fin du *Côté de Guermantes*.

« IL EST MORT ! MAIS NON, ON EXAGÈRE ! »

On sait qu'au sommet de la hiérarchie proustienne, il y a les Guermantes, et au sommet des Guermantes, si l'on peut dire, la duchesse Oriane. Comme jadis Néandertal, les Guermantes vivent parmi les hommes et leur ressemblent à s'y méprendre. En réalité, ils constituent une espèce à part, que Proust étudie avec un soin d'entomologiste. Et ce qu'il découvre, l'éblouissement passé, c'est un enfer où l'égoïsme le dispute à l'hypocrisie, au vice, à la sottise. Voici donc Oriane vêtue d'une superbe robe de satin rouge à paillettes, une plume d'autruche pourpre dans les cheveux et autour du cou une écharpe de tulle de même couleur. Accompagnée de M. de Guermantes, elle s'apprête à aller dîner en ville. Leur voiture est avancée quand survient Swann. Celui-ci tombe mal. Les Guermantes sont pressés d'aller s'amuser. Tombe encore plus mal la nouvelle qu'il leur annonce : il est très malade et, d'après les médecins, il ne lui reste que quelques mois à vivre, encore n'est-ce même pas certain. « Qu'est-ce que vous me dites là ?" s'écria la duchesse […]. Placée pour la première fois de sa vie entre deux devoirs aussi différents que monter dans sa voiture pour aller dîner en ville, et témoigner de la pitié à un homme qui va mourir, elle ne voyait rien dans le code des convenances qui indiquât la jurisprudence à suivre […] "Vous voulez plaisanter", dit-elle à Swann. » Le même procédé comique sera utilisé dans *Sodome et Gomorrhe*. Basin, le mari de la duchesse, sorte de Jupiter d'opérette, adore les bals costumés. Il s'apprête à partir pour l'un d'eux lorsqu'on lui apprend la mort de son cousin, Amanien d'Osmond, « Mama » pour les intimes. Doit-il pour autant se précipiter à la veillée funèbre et renoncer aux plaisirs de la soirée ? Hésitant sur le parti à prendre, il s'exclame : « Il est mort ! Mais non, on exagère ! » Et de filer au bal.

Malgré sa méchanceté, l'odieuse Oriane de Guermantes fait l'admiration générale. C'est que son titre de duchesse lui autorise tout. En critiquer les prérogatives, c'est remettre en cause la circulation des planètes, si ce n'est Dieu en personne. Sa notoriété cependant repose uniquement sur la foi que lui accordent les autres. La baudruche une fois dégonflée, il ne reste pas grand-chose.

Comme celui de Molière, l'humour de Proust est dénonciateur. Ce qui ne l'empêche pas de tourner quelquefois au règlement de compte personnel. Finissons avec cette scène de comédie, qui n'est autre que la froide vengeance à l'égard d'un professeur de latin au nom pittoresque qui avait déplu à Proust quinze ans auparavant. Allumons grand les lumières du salon. La soirée s'annonce féerique. Les invités se pressent à l'entrée. L'huissier de la maison demande à un nouvel arrivant : « "Votre nom, monsieur. – Monsieur Cucheval. – Mais non monsieur, je vous demande votre nom ? – Insolent, monsieur Cucheval." Et l'huissier d'en référer au maître de maison : "Monsieur le baron, ce monsieur dit qu'il s'appelle monsieur Cucheval, faut-il l'annoncer quand même[4] ?" » ◆

Serge Sanchez

1. Voir *Lettres*, Marcel Proust, Plon, 2022.
2. *Mon amitié avec Marcel Proust*, Fernand Gregh, Grasset, 2013.
3. Voir *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.
4. « Salon de la princesse Edmond de Polignac », *Le Figaro*, 6 septembre 1903.

PALAIS GALLIERA, MUSÉE DE LA MODE

LES BONS MOTS *proustiens*

« COMME TU LE SAIS, LA MÈRE DE MADAME A TRÉPASSÉ DANS DES SOUFFRANCES INEXPRIMABLES QUI L'ONT ASSEZ FATIGUÉE [...]. »
Le Côté de Guermantes

« La nature ne semble guère capable de donner que des maladies assez courtes. Mais la médecine s'est annexé l'art de les prolonger. »
La Prisonnière

« J'espère que je ne vais pas commencer dans mon état de santé à être amoureux, ce qui est aussi fatigant qu'une maladie de cœur. »
Lettre à Mme Straus

Mme de Guermantes : « Je n'ai seulement jamais compris pourquoi elle [l'impératrice d'Autriche] n'avait jamais acheté un râtelier qui tînt, le sien se décrochait toujours avant la fin de ses phrases et elle était obligée de les interrompre pour ne pas l'avaler. »
Le Côté de Guermantes

« Le golf donne l'habitude des plaisirs solitaires. Celui que procure le diabolo l'est assurément. »

« Il y a pourtant quelque chose qui est capable d'un pouvoir d'exaspérer où n'atteindra jamais une personne : c'est un piano. »
Sodome et Gomorrhe

Le général de Froberville au sujet de Mme de Cambremer : « Dites donc, Swann, j'aimerais mieux être le mari de cette femme-là que d'être massacré par les sauvages, qu'en dites-vous ? »
Du côté de chez Swann

« "La lecture. – Oh ! c'est une passion de tout repos chez un mari !", s'écriait Mme Bontemps en étouffant un rire satanique. »
À l'ombre des jeunes filles en fleurs

« Comme M. de Charlus s'était approché de moi pour m'avertir que ma grand'mère m'attendait aussitôt que je serais sorti de l'eau, je fus bien étonné de l'entendre me dire, en me pinçant le cou, avec une familiarité et un rire vulgaires : "Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand'mère, hein ? petite fripouille !" »
À l'ombre des jeunes filles en fleurs

MME LEROI : « L'AMOUR ? JE LE FAIS SOUVENT MAIS JE N'EN PARLE JAMAIS. »
Le Côté de Guermantes

« Dans la vie de la plupart des femmes, tout, même le plus grand chagrin, aboutit à une question d'essayage. »
Le Côté de Guermantes

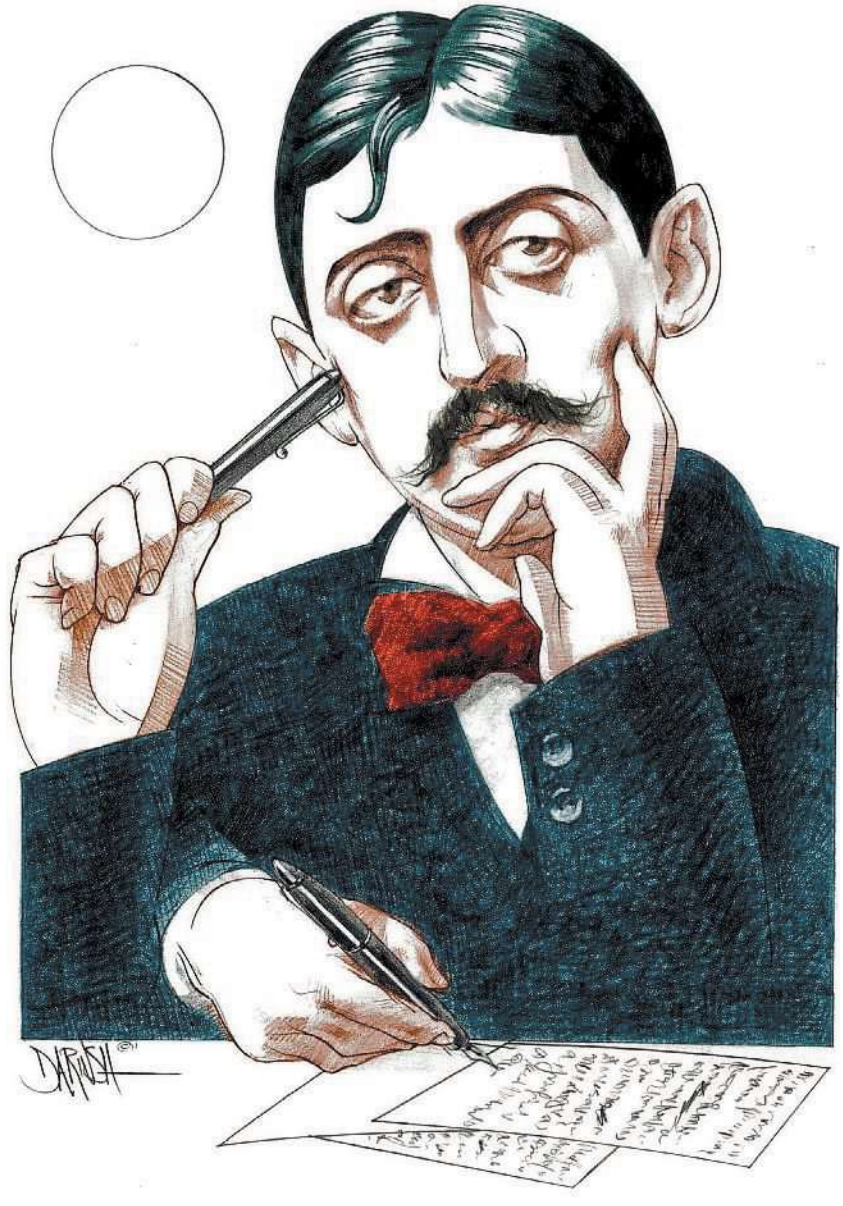
« Il ne serait pas plus stupide qu'un autre s'il avait eu, comme tant de gens du monde, l'intelligence de savoir rester bête. »
Le Côté de Guermantes

« POUR LE BAISER, NOS NARINES ET NOS YEUX SONT AUSSI MAL PLACÉS QUE NOS LÈVRES MAL FAITES. »
Le Côté de Guermantes

Écrire pour épouser le tout d'un moment

À 40 ans, Proust n'a rien d'un écrivain accompli et s'interroge : « Suis-je romancier ? » Ce souhait irréalisé devient le moteur et le sujet de *La Recherche*, dont la langue se façonne à l'épreuve du pastiche, de la traduction et d'un travail constant de réécriture, qui font de ses manuscrits un labyrinthe de « paperolles » dans lequel, pour comprendre le génie proustien, il convient d'abord de se perdre.

Sa phrase « fuit de partout ». Ainsi le poète Jacques Madeleine résume-t-il le style de Marcel Proust lorsqu'Eugène Fasquelle lui demande en 1912 un rapport de lecture pour le manuscrit de *Du côté de chez Swann*. Un rapport lapidaire qualifiant Proust de « cas pathologique, nettement caractérisé » et son roman comme étant « trop long, disproportionné ». Le manuscrit est refusé. Fasquelle ne sera pas le seul éditeur à commettre cette bévue, parfois comparée à celle que commet Decca Records en 1962 en refusant de signer les Beatles, la maison affirmant ne pas aimer le son du groupe. Gallimard et Ollendorff non plus n'aiment pas le son que renvoie la prose d'un écrivain alors considéré comme un mondain, un dilettante, un beau parleur, qui plus est entré dans la quarantaine et n'ayant plus pour lui les attraits du jeune premier. « Pour moi, vous étiez resté celui qui fréquente chez Mme X. et Z. – celui qui écrit dans *Le Figaro*, admet André Gide en janvier 1914. Je vous croyais, vous l'avouerai-je ? "du côté de chez Verdurin" ; un snob, un mondain amateur – quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue. » Deux ans avant cette lettre, Gide avait refusé le premier volume de *La Recherche* aux éditions de *La Nouvelle Revue française*. L'ouvrage avait finalement été publié à compte d'auteur chez Grasset. Une erreur que l'auteur des *Nourritures terrestres* et Gaston Gallimard tenteront ensuite de réparer.



Portrait de Marcel Proust par l'illustrateur iranien Dariush Radpour.

FOTOTECA GILARDI/BRIDGEMAN IMAGE

Comment expliquer un tel rejet ? Si *La Recherche* trône aujourd'hui en majesté dans notre Panthéon littéraire, si chaque élève de France et de Navarre s'est un jour confronté à cette fameuse phrase qui « fuit de partout », Proust détonne dans le paysage littéraire de son époque, tant pour son style que pour son sujet. On ne comprend rien à cette « monographie du petit garçon morbide », poursuit Jacques Madeleine dans son rapport de lecture. On se moque des « interminables histoires de tante Léonie, de l'oncle Charles, de M. Legrandin » et de « l'histoire tout en hors-d'œuvre de M. Swann ». « Au bout de sept cent douze pages de ce manuscrit […] – après d'infinies désolations d'être noyé dans d'insondables développements et de crispantes impatiences de ne pouvoir jamais remonter à la surface – on n'a aucune, aucune notion de ce dont il s'agit. Qu'est-ce que tout cela vient faire ? Qu'est-ce que tout cela signifie ? Où tout cela veut-il mener ? – Impossible d'en rien savoir ! »

ATTAQUER LA LANGUE

Fin 1913, le critique littéraire Paul Souday n'est pas plus tendre, visant cette fois la langue proustienne : « Visiblement, les jeunes ne savent plus du tout le français, affirme-t-il. La langue se décompose, se mue en un patois informe et glisse à la barbarie. » Toujours à propos de *Du côté de chez Swann,* Henri Ghéon avance, dans *La Nouvelle Revue française :* « M. Marcel Proust au lieu de se résumer, de se contracter, s'abandonne. » « La phrase n'est là que pour en rassembler le plus grand nombre. Elle tend une sorte de filet, indéfiniment extensible, qui traîne sur le fond océanique du passé et en ramasse toute la flore et toute la faune à la fois. Elle n'est ni aigre, ni menue, ni volontairement contournée ou guindée : elle n'est rien en soi. Elle épouse le tout d'un moment, elle s'y modèle : loin de nous imposer un choix, l'auteur s'en remet à nous de choisir, étalant devant nous à mesure et confusément ce que chaque coup de filet ramène. »

Ces remarques sont justes et témoignent d'une lecture attentive. Il est frappant néanmoins de constater que les « défauts » soulignés deviendront par la suite les preuves du génie littéraire de Proust. Sa phrase « épouse le tout d'un moment » et « s'y modèle » : en effet, elle ne décrit pas mais recrée à partir de moments vécus, et en cela révolutionne une langue française que Proust était parfaitement conscient de malmener. Dans une lettre à son amie Mme Straus, datée de janvier 1908, il affirme que les écrivains « ne commencent à écrire bien qu'à condition d'être originaux, de faire eux-mêmes leur langue ». « La correction, la perfection du style existe, mais au-delà de l'originalité, après avoir traversé les faits, non en deçà, poursuit-il. La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui, madame Straus ! parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle. Car on ne "tient", on ne fait bonne figure auprès des écrivains d'autrefois qu'à condition d'avoir cherché à écrire tout autrement. Et quand on veut défendre la langue française, en réalité on écrit tout le contraire du français classique. »

> « La phrase [de Proust] tend une sorte de filet, indéfiniment extensible, qui traîne sur le fond océanique du passé et en ramasse toute la flore et toute la faune à la fois »
>
> Henri Ghéon

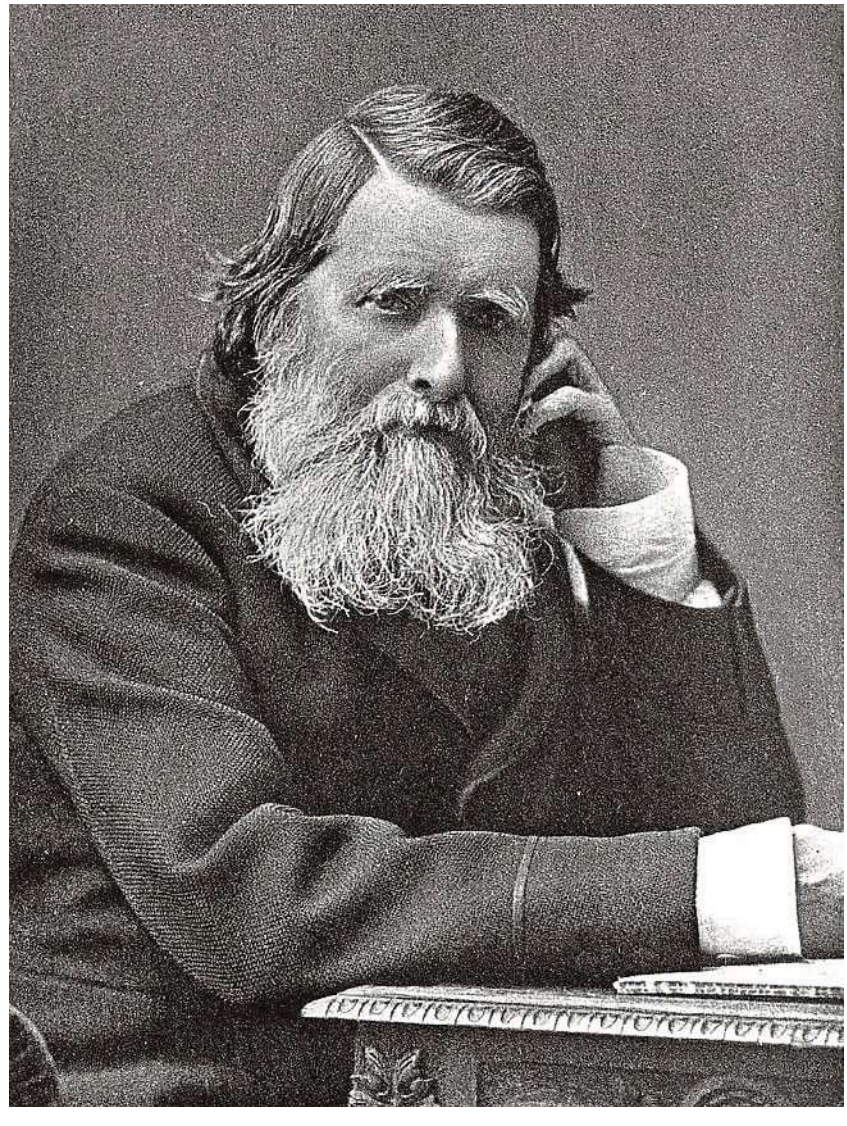
Attaquer la langue et non la protéger, quitte à se voir taxé de barbarisme. Proust sait qu'il « place son orgueil » dans la phrase, comme on a pu le lui reprocher, il sait la tordre à l'extrême jusqu'à la charger de 856 mots dans *Sodome et Gomorrhe,* dans une envolée souvent considérée comme la plus longue de la littérature française. Une ampleur qui contamine toute *La Recherche :* « Je suis comme quelqu'un qui a une tapisserie trop grande pour les appartements actuels », déplore-t-il dans une interview au *Temps* du 12 novembre 1913. Une tapisserie toute de pièces détachées, découpées, cousues, décousues, recousues. Une tapisserie qu'il n'aura de cesse, jusqu'à sa mort en 1922, de rapiécer.

UNE « PURÉE DE *QUE* »

La Recherche n'a pas été composée d'un seul tenant, de sa fameuse première phrase, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », à la fin du *Temps retrouvé,* quand résonne le tintement d'une sonnette dans l'hôtel des Guermantes, tintement qui rappelle au narrateur ces instants où Swann quittait la maison de ses parents, où il lui était enfin possible de retrouver sa mère pour l'embrasser. De même ses personnages ne sont-ils pas nés tout armés, telle Minerve, de l'esprit de leur créateur. Chaque passage de *La Recherche* est assemblé, désassemblé, réassemblé comme autant de pièces de tissus cousus à gros points, qu'il est donc possible de défaire pour rebâtir ailleurs. « Je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe », affirme le narrateur du *Temps retrouvé.*

En guise de petite main, Proust peut compter sur Céleste Albaret, qui, en 1914, à l'âge de 23 ans, entre au service de l'écrivain, jusqu'à la mort de ce dernier. Rédigeant sous sa dictée, assemblant ses innombrables « paperolles » parfois réduites à une feuille de papier à cigarettes, Céleste Albaret a étroitement contribué à la construction de cette cathédrale que représente *La Recherche.* Travaillant par fragments, qu'il réécrit tant qu'il n'est pas absolument satisfait du rendu, Proust retouche son œuvre pour toujours mieux tisser le long fil de la mémoire. Comme une cathédrale, sa structure n'est jamais achevée et comprend, à l'instar de tout édifice de cette ampleur, des éléments invisibles aux yeux du lecteur, disposés ici et là par un artisan conscient d'œuvrer dans l'ombre. Ces retouches incessantes entraînent un effet d'accumulation dont la phrase proustienne devient le reflet, semblable à une « purée de *que* », comme la qualifie son créateur avec humour.

Longtemps après sa mort, les cahiers de Proust sont demeurés une énigme pour ceux qui, au-delà des textes publiés, cherchaient à comprendre la genèse de son œuvre. Il a d'abord été nécessaire de restaurer ces cahiers, les paperolles collées parfois en si grand nombre ayant fait éclater leurs coutures. Puis il a fallu comprendre dans quel ordre les lire et découvrir la méthode •••



Portrait de John Ruskin (1819-1900) par Herbert Rose Barraud (1882).

de classement instaurée par un auteur qui évoluait dans son « œuvre-cathédrale » avec une aisance déconcertante. Prenons l'exemple du cahier n° 53, version primitive de la future *Prisonnière*. En 1916, Proust arrache de nombreuses pages de ce cahier pour alimenter les cahiers n° 7, 8 et 9. Ainsi travaille-t-il tout au long de l'élaboration de *La Recherche*. L'analyse des brouillons de *La Prisonnière* met en évidence un développement en quatre phases : fragments, montage, éclatement, nouveau montage, un procédé qui fait de *La Recherche* un texte flirtant par essence avec l'inachèvement.

HISTOIRE D'UNE VOCATION

L'étude du style proustien implique de considérer la façon dont *La Recherche* s'est modelée. À l'automne 1908, Proust, en pleine crise existentielle, s'interroge : « Suis-je romancier ? » À près de 40 ans, après avoir publié *Les Plaisirs et les Jours* en 1896, deux traductions de John Ruskin et quelques chroniques, Proust n'a rien d'un écrivain accompli. S'il livre encore quelques articles pour les journaux de son époque, il peine à se remettre de la mort de son père en 1903, et surtout de celle de sa mère en 1905.

Loin de ne constituer qu'une étape parmi d'autres, les traductions que Proust entreprend de *La Bible d'Amiens* (1884, trad. 1904) et de *Sésame et les lys* (1865, trad. 1906) de Ruskin apparaissent comme un moment essentiel dans la formation du romancier. Proust ressent à l'égard de l'esthète anglais une affinité intellectuelle

> « La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle »
>
> Marcel Proust

WIKIMEDIA COMMONS

profonde. Au moment où la rencontre a lieu, il se trouve dans une impasse théorique et esthétique : l'écriture de *Jean Santeuil,* commencée en 1895 – et qui ne sera jamais achevée –, ne progresse pas. Ses traductions de Ruskin lui permettent de dépasser cet échec et d'échafauder le socle esthétique de l'œuvre à venir. Parallèlement à la critique littéraire et au pastiche que Proust pratique en amont de la rédaction de *La Recherche,* cette activité lui permet de travailler différemment la langue, en même temps qu'elle l'aide à mûrir sa conception de l'écriture et de l'art dont *La Recherche* est l'expression.

Début 1908, l'inspiration renaît. Parus dans le supplément littéraire du *Figaro,* ses pastiches (publiés avec d'autres textes en 1919 par la NRF sous le titre *Pastiches et mélanges)* s'emparent de l'« affaire Lemoine » (un fait divers qui en 1908-1909 défraie la chronique) « à la manière de » Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Régnier, Michelet, Émile Faguet, Saint-Simon, Renan, et sur le modèle du *Journal* des Goncourt. Une façon pour Proust de se confronter au style de ses prédécesseurs, pour mieux s'en affranchir – ce que lui reprochera la critique lors de la première édition de *Du côté de chez Swann :* « Nul n'est plus loin des formistes, de Gautier, de Flaubert, de Goncourt, de Renard, que M. Proust. Il ne cultive pas une esthétique le moins du monde parnassienne », écrit Henri Ghéon.

L'année 1908 est aussi celle du *Contre Sainte-Beuve,* matrice jamais achevée dans laquelle Proust livre ses réflexions sur Nerval, Baudelaire, Balzac et Flaubert, et à partir de laquelle se dessinent les constructions successives de *La Recherche.* Le désir irréalisé de devenir romancier devient son sujet, et le sujet de *La Recherche,* comme l'indique Antoine Compagnon dans sa préface à l'édition Folio de *Du côté de chez Swann :* « *La Recherche du temps perdu* est l'histoire d'une vie, de l'enfance à l'âge adulte, racontée à la première personne par un narrateur sans nom […]. Mais cette histoire est singulière, elle est celle d'une vocation d'écrivain : et le récit en est circulaire, il se fait depuis la fin de l'histoire, où le héros devient écrivain et se met à écrire le livre que le lecteur vient de lire. »

DE PETITS MORCEAUX DE VÉRITÉ

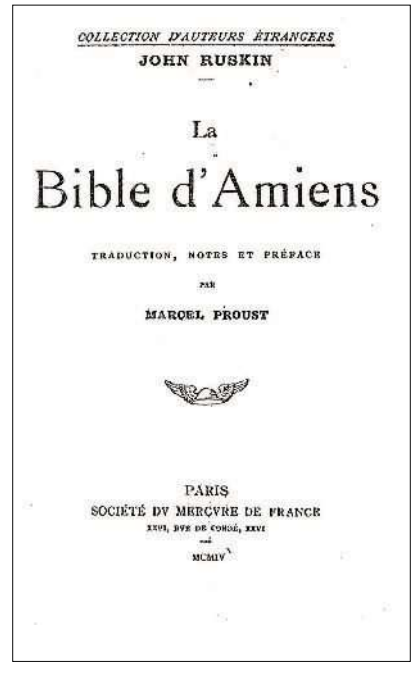
L'histoire d'une vie, souvent assimilée à une autobiographie romancée, ce dont se défendait Proust. Si l'écrivain s'inspire de son vécu, retranscrit en fragments, et de ses contemporains pour composer ses

> « Je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe »
>
> Marcel Proust

personnages, il procède avant tout par recréation. À propos des verrières de l'église de Combray présentes dans *Du côté de chez Swann,* passage qualifié par Henri Ghéon de « feu d'artifice d'images et de notations », Proust indique en réponse au critique : « Je ne raconte pas que j'ai éprouvé cela, je n'entoure pas de lyrisme ce petit morceau de vérité. Mais quand j'ai trouvé d'autres petits morceaux de vérité je les mets bout à bout pour tâcher de reconstituer, de restaurer l'objet, fût-ce un vitrail. Avec des heures passionnées et clairvoyantes que, au cours d'années différentes, il m'a été donné de passer à la Sainte-Chapelle, à Pont-Audemer, à Caen, à Evreux, j'ai en mettant bout à bout les petites impressions qui m'avaient été données, reconstitué le vitrail. »

Ainsi les lieux, les paysages, les objets de *La Recherche* sont-ils des composés de différents lieux, paysages et objets dont l'auteur se souvient. Il en va de même avec la palette des sentiments. Nombre des fragments composant *Albertine disparue* ont été écrits sous le coup de la souffrance que Proust ressent lorsqu'Alfred Agostinelli s'enfuit de chez lui en décembre 1913, et se tue dans un accident d'avion en mai 1914. « Tout se passe comme si Proust s'était servi de ses propres souffrances pour alimenter un livre entièrement consacré à la disparition de l'héroïne, son départ et sa mort. Le chagrin et l'oubli sont ainsi analysés sur le vif », précise Anne Chevalier dans sa préface à l'édition Folio d'*Albertine disparue.* « Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes. », commente le narrateur d'*Albertine disparue* en écho à la façon dont *La Recherche,* livre « consubstantiel à son auteur », est conçue. De la « superposition de nos états successifs » naissent des images, des impressions, des sensations nouvelles que la langue doit être en capacité non seulement de rendre mais aussi, à travers elle, de reprendre pour créer un nouvel univers, comme l'affirme Proust dans son interview au *Temps* du 12 novembre 1913 : « Le style n'est nullement un enjolivement comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est – comme la couleur chez les peintres – une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et ne voient pas les autres. Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus. » Dès lors la phrase doit-elle s'affranchir de considérations techniques et, ainsi affranchie, épouser les contours de cet « univers de plus » que *La Recherche* fait naître aux yeux de ses lecteurs. ◆

Laëtitia Favro


COLLECTION D'AUTEURS ÉTRANGERS

JOHN RUSKIN

La

Bible d'Amiens

TRADUCTION, NOTES ET PRÉFACE

PAR

MARCEL PROUST

PARIS

SOCIÉTÉ DU MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMIV

***La Bible d'Amiens* de John Ruskin, traduite par Marcel Proust (Mercure de France, 1904).**

GALLICA/WIKIPEDIA

L'art du pastiche et de la variation

L'auteur de *La Recherche* s'est souvent essayé à l'art du mimétisme littéraire, comme le montrent, entre autres, ses variations sur l'affaire Lemoine. Nullement parodiques, les pastiches proustiens relèvent de l'analyse stylistique : si l'écrivain a tant imité, c'était pour mieux se distinguer.

Tout artiste commence par le pastiche, disait Malraux, en pensant aux peintres et à leur apprentissage par des « copies » exécutées d'après de grands modèles. La constatation peut être élargie aux écrivains qui, eux aussi, apprennent à écrire dans les marges de leurs prédécesseurs. C'est le cas de Proust, qui a poussé cet art de l'imitation – et de la différentiation – qu'est le pastiche. « Ce sont de bonnes "copies", comme on dit en peinture », écrivait-il à Anna de Noailles, en parlant de ses textes. Or, loin de se limiter aux neuf variations sur l'affaire Lemoine – qu'il a racontée à la manière de Balzac, de Flaubert, de Faguet, de Michelet, de Sainte-Beuve, d'Henri de Régnier, des Goncourt, de Renan ou de Saint-Simon – publiées dans *Le Figaro* en 1908, les exercices de mimétisme littéraire ont accompagné l'écrivain tout au long de sa carrière. Non seulement il a composé, en dehors de ces textes recueillis dix ans plus tard en volume, une trentaine d'autres pastiches, mais il a fait entendre à travers son œuvre la musique de ses modèles admirés, tout en tenant à prendre ses distances.

UN STYLE QUI NE SOIT QU'À SOI

« Chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de faire son "son". Et entre le son de tel violoniste médiocre, et le son (pour la même note) de Thibaut, il y a un infiniment petit qui est un monde ! Je ne veux pas dire que j'aime les écrivains originaux qui

Anatole France (1844-1924), auteur d'une *Apologie pour le plagiat* et proche de Proust, photographié par Paul Nadar.

Jules Lemaître (1853-1914), normalien et académicien, pasticheur pastiché par Proust.

PUBLIÉ DANS *LE MONDE DE PROUST VU PAR PAUL NADAR*, ÉDITION DU PATRIMOINE, 2000 - COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

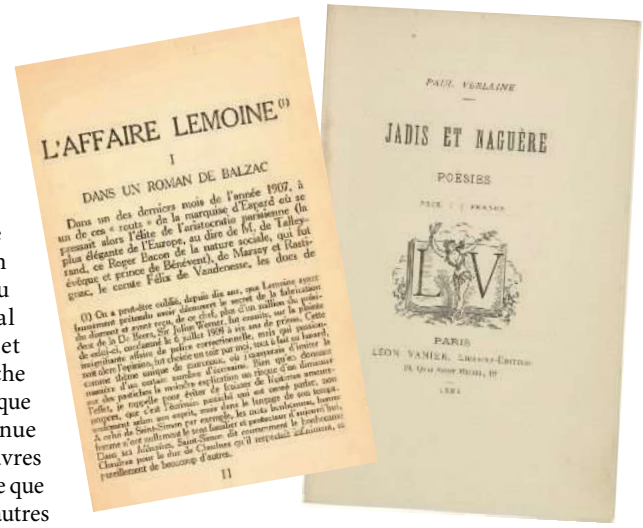
écrivent mal. Je préfère – et c'est peut-être une faiblesse – ceux qui écrivent bien. Mais ils ne commencent à écrire bien qu'à condition d'être originaux, de faire eux-mêmes leur langue. La correction, la perfection du style existe, mais au-delà de l'originalité, après avoir traversé les faits, non en deçà[1]. » Cette lettre à Mme Straus date de novembre 1908 et contient à la fois une définition du pastiche et l'ébauche d'une poétique de *La Recherche*.

La grande préoccupation de Proust aura été de trouver un style qui ne soit qu'à lui. Car, « dès que je lisais un auteur, dit-il dans un des cahiers du *Contre Sainte-Beuve,* je distinguais bien vite sous les paroles l'air de la chanson qui en chaque auteur est différent de ce qu'il est chez tous les autres et, tout en lisant, sans m'en rendre compte, je le chantonnais, je pressais les mots ou les ralentissais ou les interrompais tout à fait, comme on fait quand on chante où on attend souvent longtemps, selon la mesure de l'air, avant de dire la fin d'un mot[2] ». Se défaire de ses modèles était d'autant plus difficile que leur imitation faisait partie de l'enseignement littéraire depuis la Renaissance au moins, qui avait renoué avec l'ancienne rhétorique et remis à l'honneur l'*Institution oratoire* de Quintilien *(institutio* ayant le sens d'instruction). Quintilien recommande de commencer par de petites rédactions sur des formes simples (les *progymnasmata),* après quoi on passera à l'apprentissage des règles, à la lecture commentée des modèles et à la composition de déclamations sur des sujets fictifs. Un plan d'études qui est resté valable trois siècles durant à travers toute l'Europe moderne. Certes, à partir des années 1880, l'enseignement de l'ancienne rhétorique latine est progressivement remplacé par celui des auteurs français modernes. La composition française sur un sujet de littérature ou d'histoire remplace la composition latine (décret du 19 juin 1880).

UNE PRATIQUE PÉDAGOGIQUE ET UN GENRE LITTÉRAIRE

De cet enseignement, Proust a pleinement profité. Si l'on en croit *Jean Santeuil,* le souvenir qu'il en garde est moins mauvais que ceux dont fait état Barrès dans *Les Déracinés* (1897). Grâce à André Ferré, nous connaissons, outre les programmes que Proust a suivis au lycée Condorcet, bon nombre de devoirs qu'il a rendus[3]. Un de ses essais traite du « Procès de Pison devant le Sénat romain », un autre évoque le sac de Corinthe par les Romains. Parmi d'autres sujets, on trouve le parallèle, déjà rituel, entre Corneille et Racine (que Proust arbitre en faveur du second) ou l'amour du pays natal chez Chateaubriand et Lamartine[4]. Le pastiche devient ainsi une pratique récurrente, qui s'insinue dans la plupart des œuvres de Proust. Une pratique que Proust partage avec d'autres écrivains de sa génération, comme Gide, Pierre Louÿs ou Giraudoux.

Le pastiche n'est pas seulement une pratique pédagogique, il est aussi un genre littéraire, mineur, il est vrai, attesté depuis l'Antiquité (même si le mot semble avoir été emprunté à l'italien au début du XVIIIe siècle dans le sens de « contrefaçon d'un tableau »). Sa visée est généralement parodique, comme celle des pastiches du *Chapelain décoiffé* de Boileau parodiant quelques scènes du *Cid* de Corneille. Mais c'est au XIXe siècle que le pastiche parodique semble prendre son essor, parallèlement à celui de la caricature[5]. Parmi les cibles, les succès littéraires et théâtraux. Ainsi, *La Vie parisienne* publie à la fin des années 1880 « Les auteurs concentrés » : « Plus le temps de lire tous les chefs-d'œuvre, plus de place dans les maisons. *La Vie parisienne* croit rendre service en créant une bibliothèque des auteurs concentrés, réduits en galettes comprimées. » Et de proposer ainsi « Mademoiselle Morue-Fraîche » de Loti, « Doux rêve » de Zola, « Aurore de Nivette » de Georges Ohnet… Le pastiche est aussi en vogue chez les poètes du *Chat noir* et autres zutistes. Verlaine le cultive avec autant d'adresse que de succès. La section « À la manière de plusieurs », dans *Jadis et naguère* (1884), n'aura pas échappé à Proust, qui se réfère plus d'une fois au poète. Peu à peu, le pastiche gagne ainsi en respectabilité, devient un genre que les auteurs prennent au sérieux. Sinon, comment un Jules •••


L'AFFAIRE LEMOINE (1)

I

DANS UN ROMAN DE BALZAC

Dans un des derniers mois de l'année 1907, à un de ces « reuts » de la marquise d'Espard où se pressait alors l'élite de l'aristocratie parisienne (la plus élégante de l'Europe, au dire de M. de Talleyrand, ce Roger Bacon de la nature sociale, qui fut évêque et prince de Bénévent), de Marsay et Rastignac, le comte Félix de Vandenesse, les ducs de

(1) On a peut-être oublié, depuis dix ans, que Lemoine ayant frauduleusement présenté avoir démontré le secret de la fabrication du diamant et ayant reçu, de ce chef, plus d'un million du prédécesseur de Dr Beers, Sir Julius Werner, fut ensuite, sur la plainte de celui-ci, condamné à deux ans de prison. Cette injustifiable affaire de police correctionnelle, mais qui passionna tout Paris, on s'en souvient, fut la faute de Lemoine, qui, ne voulant pas reconnaître un tour par moi, tout à fait en honneur chez l'opticien, tel chercher un tour par moi, tout à fait en honneur comme théâtre unique de courroux, de l'univers d'ivoire. Bien qu'en nouvelle explication au procès d'un diamant pour éviter de fraiser de Rubinstein, sont pastiches la recherche

Lemaître, normalien, professeur de lettres, critique en vue au *Temps* et au *Journal des débats* et bientôt académicien (en 1895) aurait-il pu s'y adonner ?

Ainsi, dans ses « Pronostics pour l'année 1887 », Lemaître annonce, sur le ton de la causerie mondaine, la prochaine publication de *La Terre* de Zola : « Le soleil tombait d'aplomb sur les labours… L'odeur forte de la terre fraîchement écorchée se mêlait aux exhalaisons des corps en sueur… La grande fille, chatouillée par la bonne chaleur, riait vaguement, s'attardait, ses seins crevant son corsage… – N… de D… ! fit l'homme ; arriveras-tu, s…pe. » Ce pastiche, publié dans *Le Figaro,* nous savons que Proust l'a lu, puisqu'il l'a pastiché à son tour. Au cours de l'année 1888, il envoie à son ami Robert Dreyfus une imitation du texte de Lemaître pour *La Revue lilas,* suivie d'un pastiche de Voltaire et d'un pastiche de Flaubert destinés à la revue *Le Banquet* et à *La Revue blanche.* Jules Lemaître, premier « pastiché », figurera également parmi les premiers amateurs des pastiches de Proust publiés dans *Le Figaro* en 1908 : « J'ai en effet eu des témoignages très flatteurs et tout à fait disproportionnés avec leur objet de la part de Lemaître, de France, d'Hervieu, de Mme de Noailles » (lettre à Mme Léon Fould du 15 mars 1908).

ÉLOGE DE L'ABSENCE D'ORIGINALITÉ

Autre auteur qui contribue à valoriser le pastiche : Anatole France, avec lequel Proust correspond depuis 1889 et dont il devient un proche au moment de l'affaire Dreyfus. Dans ses « Nouveaux dialogues des morts : une gageure », publiés dans *Le Temps* (16 mars 1890), Anatole France fait dialoguer Ménippe avec Saint-Évremond, Aspasie, Mlle Aïssé, Barbey d'Aurevilly et un petit cousin de M. Nisard. Quelques mois plus tard, il publie son *Apologie pour le plagiat,* éloge de l'absence d'originalité que Proust reprendra à sa manière.

C'est dans ce contexte qu'il faut situer la pratique récurrente du pastiche par Proust en 1908. Elle permet à l'écrivain de faire ses gammes, de se mesurer aux autres et de devenir lui-même. « Le tout était surtout pour moi affaire d'hygiène ; il faut se purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation. Et au lieu de faire sournoisement du Michelet ou du Goncourt en signant (ici les noms de tels ou tels de nos contemporains les plus aimables), d'en faire ouvertement sous forme de pastiches, pour redescendre à ne plus être que Marcel Proust quand j'écris mes romans[6]. » Le pastiche ouvre donc les voies du roman à venir[7]. Et l'affaire Lemoine fournit à Proust un prétexte lié à l'actualité judiciaire.

Dès janvier 1908, la presse se fait l'écho de l'arrestation et des interrogatoires d'un ingénieur français du nom d'Henri Lemoine, qui avait extorqué à sir Julius Wernher, président de la De Beers, quelque 64 000 livres sterling (environ 1 670 000 francs or de l'époque) sous prétexte de fabriquer industriellement d'authentiques diamants. Lemoine avait réussi à tromper, par des expériences truquées, un public de banquiers et de riches Britanniques. L'affaire avait tenu en haleine les porteurs d'actions des compagnies diamantifères, mais aussi les académies dissertant sur les possibilités de cristallisation en diamant du carbone porté à haute température. Proust, qui possédait lui-même des De Beers, n'avait pas échappé à toute inquiétude. Lemoine fut arrêté, déféré à la justice et condamné pour escroquerie, le 6 juillet 1909, à six ans de prison. Mais l'argent versé par De Beers ne fut jamais retrouvé (et Mme Lemoine, dont l'ingénieur avait divorcé, restait introuvable).

Séduit par cette affaire, Proust a aussitôt reconnu en Lemoine une figure balzacienne, un autre Balthazar Claës, l'inventeur devenu fou de *La Recherche de l'absolu.* Il l'a donc situé dans son temps, dans son milieu, afin de faire comprendre le drame qu'il allait raconter. Avec le « à la manière de » Flaubert, en revanche, nous entrons directement dans la salle du tribunal pour voir s'établir quelques échanges dans le public avant la

Frontispice d'une édition de 1720 d'*Institutio oratoria*. L'enseignement de Quintilien préconise l'imitation des modèles.

WIKIPEDIA

Proust a fait entendre à travers ses pastiches la musique de ses modèles admirés, tout en tenant à prendre ses distances

reprise des plaidoiries où les « périodes se succédaient sans interruption, comme les eaux d'une cascade, comme un ruban qu'on déroule ». Quant à la version Sainte-Beuve, celui-ci rend compte de l'affaire en faisant une recension du roman de Flaubert. À chaque fois, Proust trempe sa plume dans l'encrier de l'auteur pastiché, sans aucune intention satirique. Il se distingue ainsi d'une autre tradition du pastiche, qui allait connaître un succès remarquable exactement à la même époque.

DE LA PARODIE À L'EMPATHIE

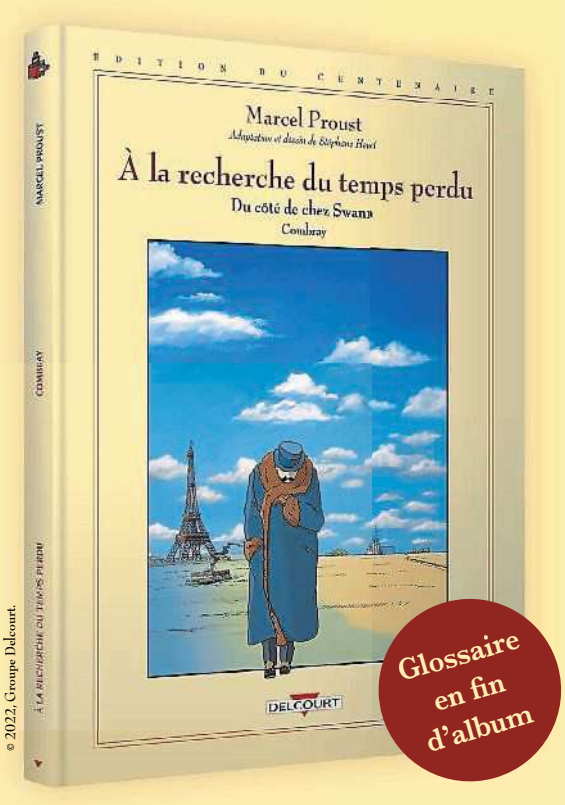
C'est au moment même où Proust publie ses pastiches dans *Le Figaro* que paraît la première série des *À la manière de…* de Paul Reboux et Charles Müller aux éditions de la revue *Les Lettres* (1908), suivie de la deuxième, en 1910, chez Grasset, qui connaît avec ces volumes son premier grand succès éditorial. Proust les connaît, il en parle aussitôt à Lucien Daudet, qui compare les deux entreprises dans une de ses chroniques du *Gaulois*, « L'art du pastiche » (30 mars 1908). La visée de Reboux et Müller est différente de celle de Proust. Ceux-là restent dans la parodie, alors que Proust est dans l'empathie. Son propos est des plus sérieux. Lorsqu'il songe à recueillir ses pastiches en volume, il pense même les accompagner par « des études critiques parallèles » consacrées aux mêmes écrivains, « énonçant d'une façon analytique » ce que les pastiches « figuraient instinctivement », comme il l'expliquait à Ramon Fernandez, en 1919. Si le projet n'aboutit pas, c'est que les éditeurs contactés par Proust dès 1909 se sont montrés réticents, la place du pastiche étant désormais occupée par la multiplication des *À la manière de…* Ce n'est qu'en 1919 que parut le volume des *Pastiches et mélanges*, en même temps qu'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et que la réimpression de *Du côté de chez Swann*, au terme d'un parcours qui a commencé en 1894, avec la description à la manière de Saint-Simon d'une « Fête littéraire à Versailles », dans *Le Gaulois* du 31 mai, devenue, en 1904, une « Fête chez Montesquiou à Neuilly », avant de finir, après de nouvelles transformations, dans le recueil définitif. Chez Proust, création romanesque et pastiche ont définitivement partie liée. ◆

Robert Kopp

1. *Correspondance de Marcel Proust*, éditée et présentée par Philip Kolb, Plon, t. VIII, 1981.
2. *Essais*, Marcel Proust, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Mathieu Vernet, Bibliothèque de La Pléiade, 2022.
3. *Les Années de collège de Marcel Proust*, André Ferré, Gallimard, 1959.
4. Recueillis dans *Essais*, *op. cit.*
5. Voir les travaux de Paul Aron, *Histoire du pastiche. Le Pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, PUF, 2008, ainsi que « Le pastiche comme objet d'étude littéraire. Quelques réflexions sur l'histoire du genre », dans *Modèles linguistiques*, n° 60, 2009.
6. Lettre à Ramon Fernandez, août 1919.
7. Comme l'a montré Jean Milly dans son édition critique des *Pastiches*, Armand Colin, 1970.

À la recherche du temps perdu

25 ans et 100 000 exemplaires après sa première édition, Stéphane Heuet a redessiné et mis en couleur les 550 dessins de ce Combray.



Prix Céleste Albaret 2021

Grand Prix Hervé Deluen de l'Académie française 2020

DELCOURT

Contre Sainte-Beuve et pour lui-même

Dans *Contre Sainte-Beuve,* publié à titre posthume en 1954, Proust évacue assez vite le célèbre critique du XIXe siècle pour se concentrer sur sa propre profession de foi esthétique. Un texte parallèle à *La Recherche* qui explique son œuvre et n'a rien perdu de son originalité.

Thierry Laget l'a bien raconté dans son excellent *Proust, prix Goncourt* (2019) : l'auteur de *La Recherche* n'a pas toujours joui du statut de monument national qui est le sien aujourd'hui. Après sa mort, en 1922, il a même connu une période de purgatoire dont il n'est sorti qu'en 1971, lorsque l'on a célébré le centenaire de sa naissance. Un homme a œuvré à sa réhabilitation au cours des années 1950 : Bernard de Fallois. Né en 1926, le futur éditeur de Joël Dicker n'est encore qu'un étudiant quand il rencontre Suzy Mante-Proust, la nièce de l'écrivain. Celle-ci le prend en sympathie et lui confie des piles de textes plus ou moins terminés qu'elle tient de son père, le chirurgien Robert Proust. Fallois y trouve matière à deux inédits : *Jean Santeuil,* qu'il fait paraître chez Gallimard en 1952 ; puis *Contre Sainte-Beuve,* qui sort dans la même maison en 1954.

DE BRIC ET DE BROC

Dans la préface qu'il a écrite pour présenter cet essai de bric et de broc, Fallois ne fait pas mystère de son interventionnisme : « Parmi des manuscrits très abondants, contenant jusqu'à huit ou neuf versions d'un même fragment, nous avons dû naturellement faire un tri, en retenant celle qui nous paraissait la plus complète. Chaque fois qu'une lacune pouvait être comblée, nous avons essayé de le faire. […] Nous tenons à prévenir le lecteur de ces libertés. Elles désoleront quelques professeurs, et des critiques à l'esprit chagrin. […] Il est rare que les œuvres posthumes soient achevées. Il y a donc une préparation des œuvres de ce genre, mais à laquelle il faut bien consentir si l'on veut qu'elles soient lisibles. […] *Contre Sainte-Beuve* au fond n'est pas un livre : c'est le rêve d'un

Pour le critique littéraire Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), photographié ici par Pierre-Louis Pierson, il ne faut pas « séparer l'homme de l'œuvre ».

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

livre, c'est une idée de livre. Nous n'avons pas voulu faire autre chose qu'en donner, nous aussi, une idée. » Fallois ayant agi tel un docteur Frankenstein éditorial, il faut prendre *Contre Sainte-Beuve* pour ce qu'il est : une création réalisée à base de cahiers rafistolés ensuite collés ensemble. Ne pas avoir l'esprit chagrin nous permet de voir le bon côté des choses : ce livre hybride nous fait entrer dans le cerveau de Proust lorsqu'il entame l'élaboration de *La Recherche*.

C'est à la fin de l'été 1908, de retour de Cabourg, que Proust se met à plancher sur ce qui deviendra *Contre Sainte-Beuve*. Il a alors 37 ans. Dans une lettre à Georges de Lauris, il explique hésiter entre deux projets : « L'un est un article de forme classique, l'essai de Taine en moins bien. L'autre débuterait par le récit d'une matinée, Maman viendrait près de mon lit, et je lui raconterais l'article que je veux faire sur Sainte-Beuve et je le lui développerais. Qu'est-ce que vous trouvez le mieux ? » En vérité, c'est dès 1905, année décisive pour Proust (sa mère meurt), qu'il songe à mettre au propre ses pensées sur Sainte-Beuve – il en parle alors à son amie Mme Straus. L'écriture en elle-même s'étale de l'automne 1908 à l'automne 1909. En 1912, Proust fait encore allusion à ce manuscrit secret à Mme Straus. Mais il a alors autre chose en tête : *Du côté de chez Swann,* dont des extraits sont publiés dans *Le Figaro* en attendant la parution en volume chez Grasset en 1913. Si l'on suit la stricte chronologie, *Contre Sainte-Beuve* est le laboratoire parallèle de *La Recherche*. C'est pourquoi il est intéressant de décortiquer ce livre fantôme.

IMPRESSIONS SENSIBLES

Dès la phrase d'attaque, on trouve du grain à moudre : « Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. » Il est ensuite question d'une tranche de pain grillé (pas encore de madeleine) trempée dans une tasse de thé, d'un pavé sur lequel le pied bute à Venise. Proust explique que ces impressions sensibles, « essence intime de nous-mêmes », valent plus que de sèches découvertes spéculatives.

Le nom de Sainte-Beuve fait écran à ce livre dans lequel il apparaît tout compte fait relativement peu. Il est absent des premiers chapitres. « Sommeils », « Chambres », « Journées », « La comtesse », « L'article dans *Le Figaro* » et « Le rayon de soleil sur le balcon » sont des évocations poétiques de la maladie de Proust, de sa mère, des illusions de l'amour et des années de formation d'un

> « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices »
> Marcel Proust

apprenti écrivain. Dans « Conversation avec Maman », enfin, il est question de Sainte-Beuve, attaqué de front dans le chapitre suivant, « La méthode de Sainte-Beuve ». On en connaît l'idée principale : Proust réfute le principe beuvien selon lequel il ne faudrait pas « séparer l'homme et l'œuvre » et y répond en affirmant que « cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices ». Esthète égotiste quand il est romancier, le Proust polémiste manie l'ironie avec un sens de l'humour allant parfois jusqu'à l'absurde, et qui peut faire penser à certains essais de Péguy. Il réduit Sainte-Beuve en charpie, en montrant qu'il s'est trompé sur tous les génies de son temps (Stendhal et Baudelaire, notamment). Et il a ce tic d'écriture amusant qui est de citer longuement l'adversaire avant d'y aller de ce commentaire lapidaire : « Rien n'est plus faux. »

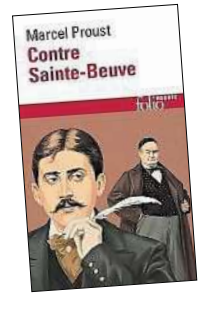
Un écrivain, anomalie singulière irréductible à son époque ou son milieu social, ne peut être jugé selon des critères rigides préétablis : Proust martèle cette idée dans le reste de *Contre Sainte-Beuve,* qui offre néanmoins des passages très variés. « Gérard de Nerval » est un éloge enflammé de *Sylvie* et de sa « couleur de rêve », et l'occasion de frapper sur « la logomachie abstraite régnante » en rappelant cette vérité : « On ne peut compter en art que ce qui est exprimé et ressenti. » « Sainte-Beuve et Baudelaire » est sans doute le chapitre le plus comique du livre. « Sainte-Beuve et Balzac » est l'occasion de célébrer de manière paradoxale l'auteur de « La Comédie humaine » en expliquant que c'est grâce à un emploi très personnel de sa « vulgarité » qu'il a pu devenir un grand artiste. « Le Balzac de M. de Guermantes », « La race maudite », « Noms de personnes » et « Retour à Guermantes » sont enfin des esquisses de *La Recherche* où l'on retrouve la rêverie inspirée par certains noms de l'aristocratie, des réflexions sur l'homosexualité que l'on retrouvera dans *Sodome et Gomorrhe* et un certain marquis de Quercy, qui est un brouillon encore grossier de l'inénarrable baron de Charlus.

« FORER SON MOI BANAL »

Dans une conclusion lumineuse qui préfigure *Le Temps retrouvé,* Proust a sa célèbre formule : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » Un écrivain digne de ce nom doit savoir « briser la glace de l'habitude » et « forer son moi banal » pour retrouver en lui ce qu'il a « d'essentiel et de profond ». Ce n'est pas une sinécure, si l'on en croit cette idée exprimée plus tôt dans le livre : « Un écrivain, qui aurait par moments du génie pour pouvoir mener le reste du temps une vie agréable de dilettantisme mondain et lettré, est une conception aussi fausse et naïve que celle d'un saint, ayant la vie morale la plus élevée pour pouvoir mener au paradis une vie de plaisirs vulgaires. »

Tous les écrivains n'ont pas cette vision ascétique de leur art. Les critiques peinent quant à eux à se défaire de l'héritage beuvien pour se mettre à la page proustienne. La presse aime ramener les auteurs à leur pedigree, les réseaux sociaux grossissent encore le trait, et avec les chasses aux sorcières actuelles l'homme est toujours plus indissociable de l'œuvre. Le Proust de 1908-1909 a encore beaucoup à apprendre aux médias de 2022. ◆

Louis-Henri de La Rochefoucauld



CONTRE SAINTE-BEUVE
MARCEL PROUST
320 P., FOLIO ESSAIS, 9,40 €

Et Proust se leva

« Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » Ainsi s'ouvrent les trois mille pages de *La Recherche,* publiée en sept tomes de 1913 à 1927. Décryptage de l'incipit d'une œuvre magistrale, mot à mot.

Jean Paulhan notait, avec le sérieux qui le caractérise, qu'il fallait une fièvre typhoïde, ou une jambe plâtrée, pour s'embarquer « à la recherche du temps perdu ». Bref : qu'on devait mimétiquement rester couché pour naviguer sur les trois mille pages de cet immense roman. Mimétiquement : car le chef-d'œuvre de Proust s'ouvre bien par cette phrase, peut-être la plus courte du livre, mais qu'on lit toujours trop vite :

« Longtemps, je me suis couché de bonne heure. »

Prenons notre temps.

« Longtemps ». On ne pourrait pas longuement – ni *longtemps* – gloser sur cet adverbe temporel, à l'étymologie si simple. Mais justement : Proust n'aimait guère le compliqué. Il lui fallait un début qui n'effraie pas – et il se doutait que beaucoup seraient effrayés. Ce qu'on allait lui reprocher ? La monstruosité de son œuvre ; son décousu apparent. Et c'est bien pour lutter contre ce décousu que Proust voulut coudre ensemble le titre et le premier mot de son livre. Dès lors, le polyptote *temps/longtemps* vaut une promesse d'architecture, qui assure au lecteur une continuité thématique peu apparente au premier regard. Proust se voyait couturier, et son livre était une belle robe, soignée, longue, à la traîne immense. Au bout de cette traîne, que retrouve-t-on d'ailleurs ? Le mot « temps », bien sûr, qui clôt l'œuvre comme un diamant un diadème. *Longtemps,* ce mot d'ouverture, joue ainsi le rôle d'un fermoir ; mais discret, secret, qu'on ne comprendra qu'à la toute fin du récit – et c'est pourquoi, plus que tous les autres livres, *La Recherche* exige la relecture.

Proust se voyait couturier, et son livre était une belle robe, soignée, longue, à la traîne immense

S'y ajoute le fait que, par cet adverbe, Proust dévoile tout de suite le plaisir qui est le sien ; et c'est celui de l'habitude. Cela reparaîtra souvent, avec les déjeuners avancés du dimanche, avec les soirées chez les Verdurin, ou même avec la fameuse scène du baiser du soir. Le mot est impropre d'ailleurs : il n'y a pas de scène chez Proust. Rien ne se produit qu'une fois, rien n'est singulier. Tant mieux : « Le plaisir de l'habitude est souvent plus doux encore que celui de la nouveauté. »

Mais il faut comprendre, après tout cela, que rien ne dure vraiment *longtemps.* Cette première phrase, sitôt écrite ou prononcée, détruit ce qu'elle crée. *Longtemps,* lorsqu'il introduit une proposition au passé, transforme cet énoncé jusqu'à le faire paraître comme le négatif d'un autre, plus important et plus réel. Ce qu'affirme la phrase n'est plus que l'envers dépassé d'un endroit actuel – et actualisé chaque fois par notre lecture. Dites : « Longtemps, j'ai refusé de croire en Dieu » ; cela signifie que ce soir vous irez à l'église. Tout s'inverse par cet adverbe simplissime. Cette astuce proustienne fait songer à ce que Barthes appelait une « figure Moussu », où la proposition principale est un leurre qui éloigne l'œil de la proposition subordonnée. (Ainsi : « Mon fils fume deux paquets par jour depuis qu'il est entré à Normal Sup. ») À l'entrée de *La Recherche,* c'est alors le présent qui vaut plus que le passé – et il faut le redire, puisqu'on a longtemps cru de ce roman qu'il était passéiste. « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », donc. Mais à présent, que fait le narrateur ?

Proust à sa « table de travail » (illustration de Ralph Bruce publiée dans la revue *Look and Learn* en février 1974).

LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES

« Je me ». Le voici, justement, fier et armé de ces deux marqueurs égophoriques. Proust regrettera longtemps d'avoir ouvert ainsi son livre, qui passa dès lors pour autobiographique et subjectif – c'est-à-dire peu scientifique. Une autobiographie ! Il s'en défendra souvent, mais ne pourra que plaider la non-concordance permanente entre lui-même et son personnage. « C'est un monsieur qui dit *je* (et qui n'est pas toujours moi) », expliquait-il à ses divers correspondants. On chercherait en vain une meilleure définition de l'autofiction. À la fin de sa vie, toutefois, une telle méprise agaçait franchement l'écrivain : « Comme j'ai eu le malheur de commencer mon livre par "Je" et que je ne pouvais plus changer, je suis "subjectif" *in aeternum*. J'aurais commencé à la place : "Roger Beauclerc occupant un pavillon, etc.", j'étais classé "objectif" » (29 novembre 1921).

Alors, pourquoi commencer un livre par cette apparition de soi ? Mais enfin : pour pouvoir écrire. Selon Blanchot, qui le tenait de Kafka, la littérature était liée au passage du *je* au *il* ; elle s'approchait du roman et s'éloignait du journal. Et Proust avait dû penser cela initialement, lui qui eut pour projet, dès 1895, d'écrire un long roman à la troisième personne, *Jean Santeuil*. Et nous avons ce roman, et nous pouvons le lire : mais il n'est pas achevé – puis il n'est pas très bon. Quelque chose empêcha Proust d'y déverser son génie – et c'était la distance qu'il s'était imposée avec son personnage. Distance essentiellement narrative : car, pour le reste, les critiques sont d'accord pour voir dans ce roman écrit à la troisième personne un récit bien plus autobiographique que celui de *La Recherche*… Proust dut revenir sur son erreur : après la mort de sa mère, il accepta, vers 1907, non pas d'écrire sur lui, mais d'annuler la distance entre le narrateur et le héros de son livre. De l'amoindrir, plus précisément : car voyez, cette distance est toujours là, et très visible par les deux termes *je/me*. Soyez sûrs qu'ils ne renvoient pas exactement à la même personne ; et tout l'effort de Proust consiste à suggérer cette tension psychologique, causée par le temps et par l'expérience, entre ce *je* vieilli, assagi, prêt à écrire, et ce *me* impuissant, aveugle et célibataire de l'art. Jusqu'à ce que les deux se réunissent : mais c'est alors la fin du livre. Dire qu'on crut Proust égocentrique ! Il se moquait de parler de lui, n'ayant trouvé dans ce *je* narratif qu'une solution à son problème romanesque. La preuve réside peut-être dans ce conseil très paradoxal qu'il donna à Gide, et qu'on peut relire dans le *Journal* de ce dernier : « Vous pouvez tout raconter, mais à condition de ne jamais dire : *Je.* » Gide notera pour lui-même : « Ce qui ne fait pas mon affaire » ; mais cela avait fait l'affaire de Proust, qui désirait s'affranchir définitivement du personnage de son livre. Son *je* d'ouverture lui paraissait un *il* déguisé.

> **Le jour tout au plus je pourrais essayer de dormir. Si je travaillais ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille**
>
> Marcel Proust

« Suis couché ». Ce passé composé irrite les critiques depuis presque cent ans, qui lui cherchent des poux sans jamais en trouver. Disons simplement qu'il n'est pas un marqueur littéraire – un poinçon de littérarité – comme le serait le passé simple. Cela importait à Proust, qui craignait de paraître un littérateur, qui cherchait à être lu de tous – et qui demanda même à son éditeur de baisser le prix de vente de ses volumes. Ce passé composé, à l'ouverture d'un récit qu'il devinait immense et complexe, devait lui sembler un signe d'amitié fait au lecteur, un gage d'attention pour les trois mille pages à venir.

Le verbe « se coucher » est plus intéressant, car les scènes de couchage et de coucherie occupent une bonne partie du roman. Ces deux termes s'opposent évidemment : Marcel se couche et rêvasse dans l'attente du baiser de la mère, ou d'Albertine, et seul – contre une cloison. La coucherie, au contraire, est liée aux autres, toujours : Swann et Odette, Charlus et Morel, Albertine et les jeunes filles, mademoiselle de Vinteuil et son amie… Tous connaissent l'autre versant du verbe. Mais prudence : ici, la polysémie du verbe est réduite trois fois. Par la tournure pronominale ; par « Longtemps », qui crée l'habitude et contredit l'idée d'une surprise érotique ; et surtout par « de bonne heure », qui entraîne la signification du verbe vers l'enfance et le repos. Visiblement, on ne peut pas encore tout raconter lorsqu'on dit *je*.

« De bonne heure ». Toutefois, il ne faut pas oublier notre idée d'inversion. « Longtemps » est une clé qui agit principalement sur « de bonne heure », en modifiant cette locution devant nous. Proust l'a visiblement choisie pour son adjectif antéposé. Mais, si on l'inverse, qu'obtient-on ? « Tard », ou « de mauvaise heure » ? Quoi qu'il en soit, c'en est fini du monde « ratioïde » (Musil) : sitôt convoqué il est annulé. C'en est fini de la société diurne, des horaires et des montres. Désormais, pour le *je* cerné qui s'oppose au *me* couche-tôt, il y a la nuit, mauvaise parce qu'essentiellement sexuelle (qu'on se rappelle Charlus au bordel), et futile (les soirées mondaines), et dangereuse pour la santé (Proust mourra d'épuisement). Mais elle est aussi libératrice, et créative, et silencieuse. C'est un autre monde où tout peut enfin être écrit, calmement, lentement. Proust ne se voyait pas comme nous d'ailleurs : c'était un vrai oiseau de nuit. Un hibou. « Moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vis les volets clos, ne sais rien du monde, reste immobile comme un hibou et, comme celui-ci, ne vois un peu clair que dans les ténèbres. » Cette phrase, qui surgit à la fin du livre, répond à l'incipit. Longtemps j'ai pensé à mes amis, à Albertine, à ma carrière. Longtemps j'ai essayé de vivre en plein jour – moi qui n'étais fait que pour l'idiorythmie. Mais c'est fini. Tout cela n'est plus pour moi. Je dois écrire : me l'ont dit les arbres, et la serviette empesée, et la madeleine. « Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille. » Belle promesse qu'on se fait à soi-même, et que Proust nous a faite discrètement, dès l'entrée de son livre. Nous comprenons désormais le vrai sens de sa phrase. « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », cela veut dire : « À présent, je vais me coucher par écrit. » ◆

Laurent Nunez

Les vacheries d'Oriane de Guermantes

Derrière les baisemains et autres délicatesses, les salons sont des lieux où l'on s'expose à toutes les perfidies.

Pour le jeune narrateur de *Du côté de chez Swann,* la duchesse Oriane de Guermantes représente la beauté, et surtout, avec son nom aux sonorités exquises, le prestige de l'aristocratie. Plus tard, dans *Le Côté de Guermantes,* elle incarnera l'esprit cruel des salons, où, avec son époux Basin, elle forme un redoutable duo mondain : elle énonce un sarcasme, il proteste, elle renchérit. Ainsi sa tirade sur Mme de Cambremer, qui a le triple tort de relever de la petite noblesse, d'être née Legrandin, et de s'être crue la bienvenue chez Oriane : « – Je reconnais qu'elle n'a pas l'air d'une vache, car elle a l'air de plusieurs, s'écria Mme de Guermantes. Je vous jure que j'étais bien embarrassée voyant ce troupeau de vaches qui entrait en chapeau dans mon salon et qui me demandait comment j'allais. D'un côté j'avais envie de lui répondre : "Mais, troupeau de vaches, tu confonds, tu ne peux pas être en relations avec moi puisque tu es un troupeau de vaches", et d'autre part, ayant cherché dans ma mémoire, j'ai fini par croire que votre Cambremer était l'infante Dorothée qui avait dit qu'elle viendrait une fois et qui est assez *bovine* aussi, de sorte que j'ai failli dire Votre Altesse royale et parler à la troisième personne à un troupeau de vaches. »

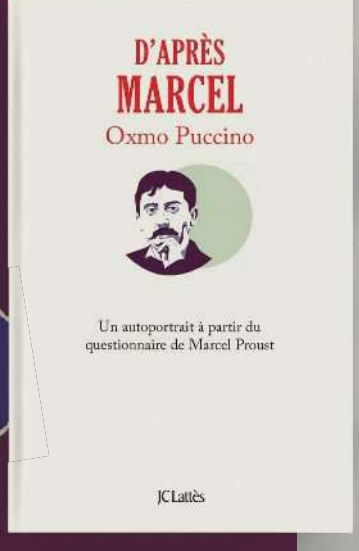
Ce mélange de drôlerie et de pure méchanceté se retrouve lorsqu'elle commente le désir de Swann (dont elle se dit l'amie, et qui est alors très malade) de lui présenter sa femme Odette et leur fille Gilberte : « Il n'y aurait plus de salons si on était obligé de faire la connaissance de tous les mourants. Mon cocher pourrait me faire valoir : "Ma fille est très mal, faites-moi recevoir chez la princesse de Parme." J'adore Charles, et cela me ferait beaucoup de chagrin de lui refuser, aussi est-ce pour cela que j'aime mieux éviter qu'il me le demande. »

Mais, derrière son inhumanité, Oriane de Guermantes cache un malheur : celui d'être abondamment trompée par son mari. Elle cessera bientôt de fasciner le narrateur, puis aura abdiqué sa gloire de mondaine dans *Le Temps retrouvé.* Le principal modèle d'Oriane de Guermantes est la comtesse Greffulhe. À la mort de Proust, celle-ci prétendra l'avoir « très peu connu », ce que dément la correspondance… ◆

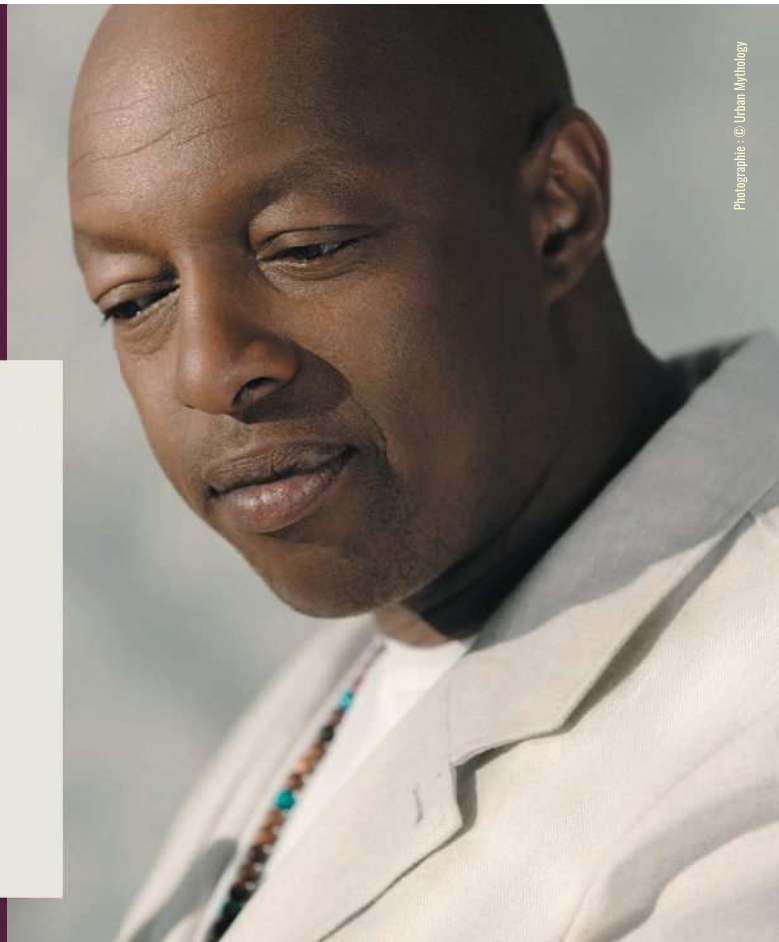
Alexis Brocas

OXMO PUCCINO SE SOUMET AU QUESTIONNAIRE DE SON AMI LITTÉRAIRE MARCEL PROUST.

Un autoportrait poétique, vivant, lumineux.



LA GRENADE
JC Lattès



Photographie : © Urban Mythology

La Recherche sans peur et sans reproche

Déposé dans la littérature entre 1913 et 1927, le monument de Proust décourage le lecteur actuel par ses phrases interminables. Ce roman pourtant doit être lu vite et a de quoi nous rendre heureux. Démonstration.

Par Antoine Compagnon

Proust fait peur. C'est pourquoi la plupart des gens, alors que ça leur ferait du bien, n'ont pas lu *À la recherche du temps perdu*. Ils y songent parfois, mais ils sont rebutés par la taille de l'œuvre. S'ils achètent quand même *Du côté de chez Swann,* ils bronchent devant ses quatre cents pages quand ils découvrent que six autres volumes suivent. S'ils s'y risquent, seule une moitié d'entre eux se procurera *À l'ombre des jeunes filles en fleurs,* et une moitié de cette moitié *Le Côté de Guermantes.* Après quoi, il est vrai, la déperdition se réduira. Pourquoi tant de réticence ? Pourquoi autant d'abandons ? Parce que cette œuvre est longue. Parce qu'elle a la réputation d'être difficile. Parce qu'elle en impose comme un monument qui ne cesse de grossir depuis qu'il a été déposé dans la littérature française entre 1913 et 1927. Parce qu'elle traite de questions graves, profondes, inquiétantes : l'amour, la mort, l'art. Parce qu'on associe son auteur au snobisme, à la perversion, au mal. Ainsi, presque un siècle après son apparition dans la vie littéraire, la résistance à Proust reste forte.

UN RATAGE MAGNIFIQUE

Or cette œuvre n'est pas difficile. Ceux qui prétendent qu'elle l'est sont de mauvaise foi et le font pour rester entre soi, pour « en être », comme on disait chez les Verdurin. Les phrases de Proust sont sans doute interminables, du moins certaines d'entre elles, mais rien n'empêche de les lire vite, comme elles ont été écrites. Si on commence à s'arrêter sur la construction syntaxique de chaque phrase, si on cherche à l'enfermer dans une de ces analyses logiques comme on le faisait à l'école primaire, il est certain qu'on n'en aura jamais fini. Et puis on s'apercevra que cette syntaxe est parfois bancale, que Proust lui-même se perdait dans ses rallonges, entre les participes présents en porte-à-faux et les parenthèses non refermées.

Peut-être est-ce la première chose dont il faut se convaincre pour pouvoir se plonger dans Proust : cette œuvre n'est pas parfaite, elle est ce qu'elle est, mais elle aurait pu être autre chose. Le livre que nous tenons en main est contingent, inachevé ; il a été interrompu par l'imprimeur pour les premiers volumes, par la mort de l'auteur pour les derniers. Il a été, pour ainsi dire, bâclé. Si ce roman peut, doit être lu vite – il sera toujours temps d'y revenir –, c'est aussi que, à l'encontre d'une idée reçue qui effraie aussi, il a été conçu dans la hâte, entre 1909 et 1912 pour la première version à peu près au point à la veille de la Grande Guerre, entre 1915 et 1916 pour la seconde version introduisant Albertine, c'est-à-dire en très peu de temps. Au-delà, Proust relit, révise, remembre, raccorde indéfiniment. Montaigne, lui, a mis vingt ans à écrire les *Essais,* de 1572 à sa mort en 1592, soit moins de soixante pages par an. Proust, lui, fonçait.

> Roman vite fait, roman imparfait, roman réussi pour ces raisons mêmes, parce qu'il donne prise au lecteur, *À la recherche du temps perdu* ne devrait pas effaroucher

Si beaucoup de phrases laissent à désirer, la construction d'ensemble est elle-même problématique. Proust assurait avoir écrit la fin pour commencer, c'est-à-dire avoir su le sens de son roman avant de l'écrire. Sans doute, mais les aléas de la rédaction, retardée notamment par la guerre, ont perturbé la doctrine du *Temps retrouvé.* Le texte définitif – si on peut parler d'un texte définitif de *La Recherche* – ne correspond plus à la doctrine initiale. Et c'est heureux. Une œuvre qui se conforme à son programme, c'est une œuvre qui s'épuise vite, parce que ses lecteurs ont tôt fait de l'assimiler, mais une œuvre déséquilibrée entre son projet et son accomplissement, c'est une œuvre qui a de quoi franchir le temps. Non pas que toutes les œuvres imparfaites soient promises à la postérité, bien entendu, mais celles qui portent en leur cœur un ratage magnifique, la contradiction par rapport à tout dessein qui est la vie même. Roman vite fait, roman imparfait, roman réussi pour ces raisons mêmes, parce qu'il donne prise au lecteur, *À la recherche du temps perdu* ne devrait pas effaroucher. De plus, c'est un livre drôle, un livre où on n'en finit pas de rire, ou de sourire, ce qui n'empêche pas de penser.

« DEVIENS QUI TU ES »

Roman comique, *La Recherche* l'est d'abord en ce sens ordinaire, comme une comédie de Molière. Mais *La Recherche* est aussi une comédie dans un sens plus surprenant, et même exceptionnel, pour une œuvre

Lithographie de Georges de Feure illustrant *À la recherche du temps perdu.*

G. DAGLI ORTI/NPL-DEA PICTURE LIBRARY/BRIDGEMAN IMAGES

moderne : son dénouement est heureux. L'un des traits les plus constants des œuvres modernes, depuis *Madame Bovary* et *Les Fleurs du mal,* jusqu'à Kafka ou Beckett, c'est que ça finit mal, ou plus mal que ça commence. Or *Le Temps retrouvé,* avec la révélation de « L'Adoration perpétuelle » et le carnaval du « Bal de têtes », se termine par une apothéose. Le narrateur, en panne depuis trois mille pages, trouve le truc qui lui permettra de surmonter son impuissance d'écrivain et de réaliser son œuvre, probablement celle que le lecteur a en main. Les dernières pages du roman sont jubilatoires, peut-être même un peu suffisantes. Déambulant parmi les débris d'un autre âge qui peuplent le salon de la princesse de Guermantes, l'ancienne Mme Verdurin, comme des masques de la décadence, des fantômes qui s'ignorent, le narrateur a conscience que lui seul a l'avenir devant lui.

À la recherche du temps perdu est une œuvre moderne positive, peut-être la seule. C'est la raison pour laquelle Sartre la jugeait aliénante et exigeait qu'on s'en débarrassât. Bien sûr, pour que ça se termine bien et que le héros devienne écrivain, il a fallu qu'Albertine meure. C'est une très vieille histoire, point moderne du tout. Pour qu'un homme grandisse, devienne adulte, trouve sa vocation, écrive, une femme doit toujours mourir, comme Eurydice à qui Orphée survécut pour devenir le patron de la poésie, comme Manon à qui Des Grieux survécut pour devenir un saint homme et publier un commentaire du quatrième livre de *L'Énéide,* le livre de l'amour. Aujourd'hui, au temps de la parité idéale, la leçon peut toutefois s'entendre sans faire acception des genres, dans sa positivité neutre : « Deviens qui tu es. » Il y a une morale du roman de Proust, morale nietzschéenne, non réactive, morale de la *Vita nova* que Roland Barthes avait excellemment perçue dans ses derniers cours du Collège de France, en 1979 et 1980, sur « La préparation du roman » : Proust, avec Pascal, Chateaubriand, Kafka, lui servait de guide à l'instar du Virgile de Dante.

VIVRE DANS LA LITTÉRATURE

On a longtemps prétendu que Proust était méchant et son roman immoral, ou amoral : dans les années 1930, c'était le grief de Mauriac, frappé par l'absence de Dieu dans *La Recherche* ; c'était encore, dans les années 1970, celui de Maurice Bardèche, insistant sur le sadisme, le voyeurisme, la cruauté de quelques scènes mémorables. Cela peut décourager certaines âmes sensibles. Mais Barthes avançait qu'il n'est pas de grand roman sans amour, sans générosité absolue. Un grand roman accueille, embrasse le monde dans sa totalité. Proust ne l'ignorait pas, qui réfléchissait à cela dans les pages de *La Prisonnière* sur Dostoïevski, lui-même sans doute familier du mal pour l'avoir dépeint avec tant d'acuité, mais débordant de bonté pour ses personnages les plus peccamineux.

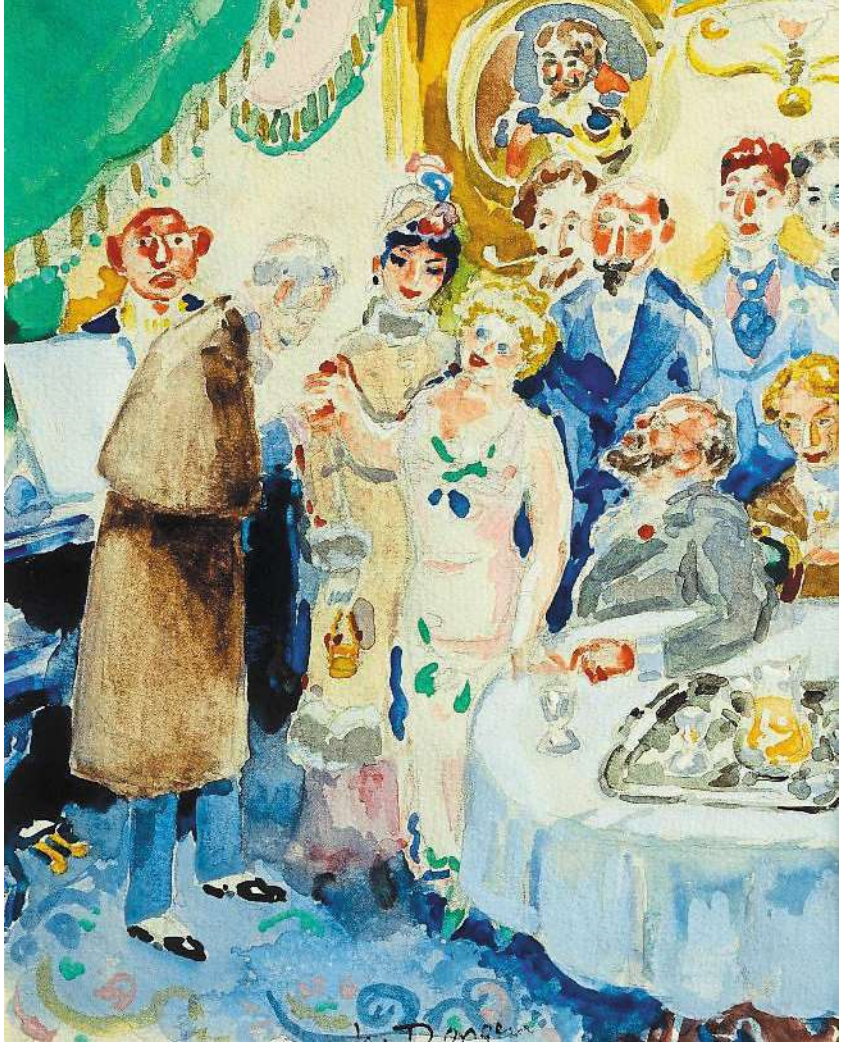
Dans le *Contre Sainte-Beuve,* esquisse de *La Recherche* en 1908, le narrateur se disputait avec sa mère au sujet de Baudelaire, qu'elle jugeait mauvais, et il soutenait que le poète avait dû aimer les petites vieilles pour les décrire comme il le faisait, pour leur prêter une telle attention. Le roman à l'apparence la plus impitoyable, *Voyage au bout de la nuit* ou même *Les Particules élémentaires,* ne nous serait pas offert sans une élémentaire étincelle de confiance dans le monde, ne serait-ce que dans cette chose du monde qu'est la langue.

À la recherche du temps perdu, roman moral, bien sûr cela ne veut pas dire roman moraliste ou roman de la « moraline », comme disait Nietzsche (autre homme bon), mais roman soucieux des autres, attentif à leur interaction, à leur interlocution, aux infimes blessures que cause parfois une amitié comme au réconfort qu'elle peut apporter, par exemple le « soir de l'amitié » entre Saint-Loup et le narrateur, dans *Le Côté de Guermantes. La Recherche* est donc un roman comique non seulement parce qu'il est drôle et qu'on y rit, mais aussi parce qu'il est rédempteur, comme *La Divine Comédie,* que la vie y est rachetée dans ses bavures, ses souffrances, ses délices.

Le roman de Proust n'a rien d'une œuvre fermée sur soi comme on la présente souvent. Certes, on y lit lors de la révélation finale : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. » Mais la littérature n'est pas une fin en soi, et la suite est moins souvent citée : « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. » Il s'agit, grâce à la littérature, de voir le monde avec les yeux d'un autre, d'avoir accès au monde de l'autre, donc

***Ma femme et mes filles dans le jardin,* de Joaquín Sorolla y Bastida (1910), illustra *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* à sa sortie, en 1919.**

EDMUND PEEL, THE PAINTER JOAQUIN SOROLLA/WIKIMEDIA



Kees van Dongen illustra l'édition de Gallimard de 1947 d'*À la recherche du temps perdu*. Ici le salon des Verdurin.

La Recherche est un roman comique parce qu'il est drôle et qu'on y rit, mais aussi parce qu'il est rédempteur, que la vie y est rachetée dans ses bavures, ses souffrances, ses délices

de comprendre l'autre, d'accéder à lui ou à elle. La littérature est connaissance, non pas repli, séparation ou secret. Proust, prophète de la religion de la littérature, n'ignorait pas que la littérature peut servir dans la vie. Son narrateur évoque quelque part les hommes d'action qui le regardaient de haut, comme un dilettante, un bon à rien, sous prétexte qu'il s'intéressait à la littérature. Il observait avec malice « la satisfaction qu'ont les hommes "occupés" – fût-ce par le travail le plus sot – de "ne pas avoir le temps" de faire ce que vous faites », et il se moquait de l'aveuglement de ces êtres affairés qui ne prenaient pas le temps de lire, ne voyant dans la littérature qu'une distraction d'oisif. « Les hommes occupés, objectait-il, manquent de réflexion. Car la culture désintéressée, qui leur paraît comique passe-temps d'oisifs quand ils la surprennent au moment qu'on la pratique, ils devraient songer que c'est la même qui, dans leur propre métier, met hors de pair des hommes qui ne sont peut-être pas meilleurs magistrats ou administrateurs qu'eux, mais devant l'avancement rapide desquels ils s'inclinent en disant : "Il paraît que c'est un grand lettré, un individu tout à fait distingué." » Proust savait que l'administrateur et le magistrat, s'ils sont cultivés, réussissent mieux dans leur carrière, gagnent mieux leur vie, reçoivent des promotions, des bonus, des primes. Peut-être parlait-il avec un peu d'ironie : comme Pierre Bourdieu, il évoquait la « distinction », qui rime avec « reproduction » et « discrimination ». Mais, si l'homme ou la femme qui – aujourd'hui – ont lu Proust vivent mieux, en tous les sens de l'expression, est-ce simplement par ce qu'ils « en sont » ? N'y a-t-il pas d'autres, de meilleures raisons ?

Certes, la littérature sert dans les salons où se font les carrières : nous connaissons tous des Legrandin, ingénieurs cultivés, précieuses ridicules. Le docteur Cottard impressionne ses collègues non parce que cet imbécile a un diagnostic infaillible, mais parce qu'il fréquente le salon Verdurin, ce qui fait de lui un homme en vue et lui procure l'académie ou la Légion d'honneur. Mais d'autres que Legrandin ou Cottard, s'ils vivent mieux, Saint-Loup par exemple, n'est-ce pas qu'ils ont appris à vivre dans la littérature ? Qu'ils y ont découvert une de ces grandes lois que *La Recherche* se propose de formuler ? On ne désire jamais quelque objet que ce soit pour lui-même. L'amour, l'ambition sont des illusions subjectives. Désirer trop quelque chose, c'est s'assurer de ne pas l'obtenir.

Il est bon de lire Proust pour se guérir du narcissisme et du mimétisme. Le magistrat lettré, l'ingénieur qui prend le temps de lire, seront moins dupes de la vie, plus dégagés de leur propre histoire, plus joueurs, mieux capables d'entrer dans les beaux rôles que la vie fera passer devant eux. Bref, il faut lire Proust – vite, mais aussi lentement, en riant, mais aussi parfois en pleurant, *cum grano salis,* mais aussi avec le plus grand sérieux, sans peur et sans reproche –, parce que, après tout, ça paie. Lire *La Recherche* – mais aussi d'autres romans – aide à devenir l'auteur de sa vie. ◆

BIOGRAPHIE

Professeur émérite au Collège de France et académicien, spécialiste entre autres de Proust, Montaigne et Baudelaire, **ANTOINE COMPAGNON,** auteur des *Antimodernes,* a publié cette année chez Gallimard *Proust du côté juif.*

CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGEMAN IMAGES/ADAGP - PARIS 2022

L'inversion comme prisme universel

Avec cent ans d'avance, Proust interroge les identités de genre et de sexe dans son œuvre. En retour, la théorie queer a ouvert de nouvelles pistes et de nouvelles façons de lire l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*.

Peut-être parce que le narrateur est si soigneux de cacher son identité, la critique a longtemps essayé de l'identifier, et en particulier de le démasquer, comme homosexuel – un désir encore nourri par la tentation de voir en lui le double de l'auteur. Juif et homosexuel, Proust prêterait à son narrateur ces traits identitaires qu'on lui reconnaissait – et lui imposait donc. Or c'est le jeu des identités qui ouvre la voie à une lecture queer de *La Recherche*.

SOUS LA SURFACE

Ayant très tôt introduit des figures de la judéité, le narrateur lie métonymiquement, dès sa rencontre avec les « hommes-femmes », les deux diasporas et le destin des deux races maudites de Sion et de Sodome. Proust peut ainsi créer des prototypes interdépendants, le juif et l'homosexuel, en partant de traits culturellement acceptés comme ethniquement juifs pour construire une figure de l'homosexuel. Les signes identitaires et identifiants se multiplient, comme le nez de Swann qui finit par réapparaître et s'imposer comme le nez juif par excellence (défaisant au seuil de la mort tout un travail d'assimilation) ou les manières de Saint-Loup qui rendent visible son identité de « tante », terme que Proust attribue à Balzac – faisant ainsi de *La Recherche* une autre « Comédie humaine », où les Guermantes incarnent la disparition d'un monde d'abord perçu par le narrateur comme pérenne.

De fait, après le narrateur lui-même qui développe un discours sur Sodome et les invertis, la tradition est longue des études qui mettent en avant la place que tiennent, isolément ou de manière inextricablement

Le comte Robert de Montesquiou, peint ici par Giovanni Boldini (1897), aurait été l'un des modèles du baron de Charlus.

MUSÉE D'ORSAY

Montesquiou *(à gauche)* chez Charvet *(à droite).* Au centre, son secrétaire et amant Gabriel Yturri lui tend un caleçon. Caricature de SEM parue dans *La Vie parisienne* le 4 janvier 1902.

entrelacée, les deux groupes des juifs et des homosexuels, au point de partager des couleurs significatives (le chapeau de Swann recèle une armature de cuir vert, couleur de la rayure des chaussettes de Charlus, par exemple ; le rouge se retrouve sur le nez de l'un et, quoiqu'« imperceptible », sur la cravate de l'autre). L'accent plus récent sur le corps permet d'y localiser des signes qui font de la judéité et de l'homosexualité les deux essences qui non seulement échappent au passage du temps, mais remontent même à la surface pour identifier les personnages.

DÉSIR DU MÊME, DÉSIR DE L'AUTRE

Un personnage comme Gilberte, fille de Swann et d'Odette (la demi-mondaine cooptée par le faubourg Saint-Germain en déclin) et épouse de Saint-Loup (Guermantes transmué en tante), sert de pont entre les deux catégories. On voit en même temps les ruses du romancier qui annonce et nie à la fois les traits ethniques (juifs) qui rapprocheraient Gilberte de Rachel, dont le leitmotiv « quand du Seigneur » (grand air de l'opéra *La Juive)* scande une identité ethnique, réelle ou non. Mais ce sont les personnages masculins (Swann, Bloch, Charlus, Saint-Loup) qui s'inscrivent dans une dialectique identitaire, sur laquelle d'ailleurs les lectures varient. Julia Kristeva fait du « problème juif » le « secret de Polichinelle de *La Recherche* ». Mais le savoir sur les genres et la sexualité que le narrateur exhibe suggère que, loin que l'aristocrate et l'homosexuel soient des figures accessoires, la disparition (ou la dilution) d'une élite aristocratique et le retour du refoulé judaïque permettent au contraire de mettre en avant le secret caché à la vue de tous : Sodome.

La lecture de Proust a beaucoup bénéficié du développement des études de genre et des études gays et lesbiennes. On a enfin pris au sérieux les jeunes filles en fleurs où une longue tradition voyait l'inversion de modèles masculins posés comme objets du désir proustien (Albertine comme avatar d'Agostinelli – interprétation déjà battue en brèche par un nouveau travail d'édition), et on a donné un sens plein aux implications du Gomorrhe qu'invente Proust. Selon Elisabeth Ladenson, les maintes références de *La Recherche* aux lettres de Mme de Sévigné instaurent entre la grand-mère et la mère du narrateur un rapport qui exclut l'enfant devenu homme – un exemple de l'importance du lien intertextuel avec le XVII^e^ siècle. L'homosexualité féminine apparaît finalement comme désir du même, alors que les invertis désirent l'autre.

La théorie queer, qui doit beaucoup à *La Recherche,* a en retour ouvert de nouvelles voies pour son exploration. Le « spectacle du placard », analysé par Eve Kosofsky Sedgwick dans un texte fondateur de la théorie queer, doit beaucoup à l'Éros envahissant de Charlus et s'actualise dans la réaction du narrateur au visage d'un Charlus vieilli qui lui crie le secret qu'il continue de taire aux autres. Proust est contemporain du moment où, selon Foucault, la sexualité devient une composante définitoire de l'identité, avec la construction dans et par le discours médico-légal de l'homosexuel comme espèce *(La Volonté de savoir).* De fait, identifier, pour Proust, c'est rattacher l'individu à son espèce propre, donc lui donner le nom qui convient, tel le terme « tante » que le narrateur assigne triomphalement à son ami Saint-Loup, dont il constate la transformation. Ainsi s'éclaire la capacité qu'ont certains noms de fonctionner comme antonomases ou paradigmes (de Charlus, on passe à un Charlus).

LA MASCULINITÉ COMME PERFORMANCE

La modernité de Proust réside certes dans la pertinence de sa réflexion sur l'identité (sexuelle), voire dans sa fonction de passeur culturel (il écrit le passage du temps et la disparition corrélative d'un univers que la guerre finit d'emporter à partir d'un travail intertextuel sur les auteurs de l'Ancien Régime comme Saint-Simon). Mais Proust se révèle d'une encore plus frappante actualité lorsqu'il remet en cause les identités mêmes que son texte travaille si dur et si efficacement à construire et à nommer. Le narrateur affirme certes sa compétence extrême quoique toute neuve pour ce qui concerne les sodomistes et leur mode de vie, au point qu'il peut identifier un Charlus à sa voix et pose d'ailleurs que la voix est un indice univoque. Mais c'est pour faire glisser sa méditation vers une définition du genre (de la masculinité) comme performativité (dans la formulation de Judith Butler qui s'est largement répandue ces dernières années), et de l'homosexualité comme performance ratée, sans que, du coup, l'identité (homosexuelle ou même masculine) puisse être définie positivement : « Combien de fois plus tard fus-je frappé dans un salon par l'intonation ou le rire de tel homme, qui pourtant copiait exactement le langage de sa profession ou les manières de son milieu, affectant une distinction sévère ou une familière grossièreté, mais dont la voix fausse suffisait pour apprendre : "C'est un Charlus", à mon oreille exercée, comme le diapason d'un accordeur » *(Sodome et Gomorrhe).*

En démasquant avec complaisance le prototype qui essaie de « passer » (comme le grand-père repérait les juifs assimilés), le narrateur invite du même coup à (ne) lire la masculinité (que) comme performance (réussie). L'identité serait alors à la fois affirmée et mise en question, dialectique que les théories du queer, comme résistance aux identités figées/fixées, ont mise en avant. ◆

Pierre Zoberman

GALLICA

***Retour du bal*, d'Henri Gervex (v. 1879), « une scène de jalousie entre une femme en larmes et un homme en habit » (Zola).**

SOTHEBY'S/AKG-IMAGES

Le jaloux dans tous ses états

La jalousie est l'un des traits fondamentaux de la personnalité de Proust. Dans *Du côté de chez Swann,* il en fait un enjeu narratif, qui plonge le personnage éponyme dans une alternance de souffrances et de délices, car la jalousie a plusieurs visages.

Par Jean Milly

Proust jaloux ? Mais, monsieur, vous savez bien qu'il a jeté l'interdit sur son intimité au nom du principe antibeuvien que l'œuvre est le produit d'un autre moi que le moi biographique ; votre question n'est pas pertinente. Alors soyons, monsieur, comme Swann, comme le héros de *La Recherche,* coupables d'une perverse curiosité, et feuilletons sa correspondance. Voici Marcel qui (à l'âge de 32 ans, semble-t-il) adresse un billet à sa mère pour qu'elle vienne lui dire bonsoir : « Si je pouvais t'embrasser (sans te parler) cela me ferait tant de plaisir. Alors viens vite avant l'extinction des feux. Ne viens pas puisque hélas on a déjà sonné et que tu t'es précipitée vers ma tante avec une ardeur que je n'ai jamais excitée. »

Voilà le même Marcel qui, au cours d'une fâcherie, écrit, en 1896, à son très cher Reynaldo Hahn, indisposé par de trop nombreuses questions : « Que vous me disiez tout, c'est depuis le 20 juin mon espérance, ma consolation, mon soutien, ma vie. […] [Je ne mérite pas d'injures] dans les moments d'effort douloureux où en épiant une figure, ou en rapprochant des noms, en reconstituant une scène j'essaye de combler les lacunes d'une vie qui m'est plus chère que tout mais qui sera pour moi la cause du trouble le plus triste tant que dans ses parties les plus innocentes elles-mêmes je ne la connaîtrai pas. » Nous pourrions continuer. Comme l'attachement à la mère et l'homosexualité, la jalousie est une donnée de base de la personnalité proustienne. Mais c'est dans son exploitation littéraire qu'elle trouve sa plus vaste dimension et son analyse la plus poussée.

Au cours de l'année 1896, celle de la fin de la passion pour Reynaldo, paraît, dans *Les Plaisirs et les Jours,* un récit, « La fin de la jalousie », texte fondateur dont de nombreux éléments seront repris par la suite. De la même époque à 1900, Proust travaille à son projet finalement abandonné de *Jean Santeuil,* dont les éditeurs intituleront divers chapitres « Tourments de la jalousie », « L'aveu », « Jalousie », « Réveil de la jalousie dans un rêve », « Douleur de ne pas être aimé ». Puis vient *À la recherche du temps perdu,* où ce thème reparaît comme lié constamment à celui de l'amour. Une partie de *Sodome et Gomorrhe* est publiée séparément en 1921 dans les *Œuvres libres* sous le titre de *Jalousie.* L'omniprésence du jaloux proustien nous oblige à le voir avec ses multiples visages.

Le jaloux par accident

C'est sur un fond de calme plat, parfois même d'absence d'amour, que se produit l'événement. Il est préparé, par exemple, dans *Un amour de Swann,* par un début de paragraphe entièrement négatif : « Il n'allait chez elle que le soir, et il ne savait rien de l'emploi de son temps le jour, pas plus que de son passé. […] Aussi ne se demandait-il pas ce qu'elle pouvait faire, ni ce qu'avait été sa vie. » Ce n'est qu'à partir de portraits anodins, que lui fait de la toilette d'Odette un ami qui l'a croisée, qu'il s'aperçoit « parfois » qu'elle a une vie et peut-être des désirs qui lui échappent. D'autres fois, c'est une simple impossibilité de rencontrer la femme à un moment donné *(Jean Santeuil),* une remarque d'un indifférent, une dénonciation, qui produit l'étincelle. Le bonheur paisible est •••

rompu, le personnage veut savoir, il doit savoir, le voilà animé de la plus vive passion de la vérité, d'une vérité contingente et « tout individuelle qui avait pour objet unique […] les actions d'Odette, ses relations, ses projets, son passé ». Aussitôt toutes les joies connues avec l'aimé sont affectées d'un signe négatif, parce qu'elles peuvent avoir été prodiguées à d'autres.

Le jaloux détective, ou l'œil était dans la tombe

Il faut, lorsqu'on manque de preuves tangibles, suivre les suggestions de l'imagination, qui vont droit au pire. Le soupçon est alimenté par la conscience que le jaloux a de ses propres trahisons, et celle-ci est indélébile. « L'affreuse image », comme l'œil poursuivant Caïn, se glisse « dans le moindre vide de son cerveau » : « Tout à coup, il la trouvait qui était entrée, et il ne pouvait plus la faire sortir maintenant. » Alors commencent les enquêtes, parfois décevantes – Swann s'est trompé de fenêtre en voulant surprendre Odette ; parfois assez obstinées pour tomber sur une piste – la lettre à Forcheville, lue finalement malgré tous les scrupules, ne contient rien de précis, mais recèle tout de même un mensonge évident : or, qui vole un œuf… Il est donc établi qu'Odette ment aux hommes qu'elle reçoit. Swann lui demande des explications, mais il les interprète comme une construction mensongère. Il faut alors en venir aux interrogatoires en règle, toujours blessants pour l'aimé, parfois atroces, comme dans *Jean Santeuil*. Ils aboutissent à des aveux encore plus pénibles pour le jaloux que les fautes imaginées, et transforment l'autre en personne traquée, soucieuse de sa sauvegarde par tous les moyens. Proust trouve une formule superbement appropriée en appelant l'inconnu de l'autre « ce devant quoi rôde et aboie notre pensée ».

Plus encore que les comportements et les paroles, le jaloux épie les regards, car ils sont silencieux et d'autant plus polysémiques. Honoré « voyait les yeux [de Françoise] briller de feux qu'il imaginait aussitôt […] allumés par un autre ». Ceux de la Françoise de *Jean Santeuil* se détournent, mais Jean les perçoit « pleins de choses cachées ». Alors il essaie avec violence de capter son regard : « Et en chantant elle ne le regardait pas. Il tourna violemment sa tête avec ses mains. À son regard plein de questions, elle lui rendit un regard où la passion n'allait qu'à la musique et n'allait pas à lui. » Lorsque les yeux d'Odette sont tristes, ils rappellent à Swann l'air qu'elle avait un jour en mentant à Mme Verdurin ; s'ils sourient, c'est qu'ils s'adressent, « brillants, malicieux, abaissés et sournois » à Forcheville, en signe de complicité. Quant à Albertine, le héros ne cesse de la tenir sous son propre regard, mais son regard à elle est absent, ou fuyant, sauf lorsqu'il s'allume furtivement pour d'autres. Elle reçoit ou émet, « comme à l'aide d'un phare », de véritables signaux échangés entre femmes. Elle regarde sans cesse, furtivement, les midinettes aperçues lors des promenades au Bois. Plus significative est une longue scène de contemplation des yeux

Le compositeur Reynaldo Hahn, ami et amant de Proust (photo de Nadar, 1898).

d'Albertine au pianola : yeux vivant dans l'espérance, le souvenir ou le regret de joies inconnues au héros, cachant « comme un gouffre l'inexhaustible espace des soirs où je n'avais pas connu Albertine », symboles de l'impossibilité de la communication des âmes. Le seul moment où il connaît l'apaisement auprès d'elle, c'est celui où il la contemple dans son sommeil, les yeux clos, apparemment à l'état de plante : « En fermant les yeux, Albertine avait dépouillé, l'un après l'autre, ses différents caractères d'humanité qui m'avaient déçu depuis le jour où j'avais fait sa connaissance […]. Son moi ne s'échappait pas à tous moments, comme quand nous causions, par les issues de la pensée inavouée et du regard. » Son regard fixé au regard de l'autre, le jaloux s'est transformé en voyeur, il en tire souffrance et jouissance, comme le montre le cas limite d'Honoré délirant pendant son agonie : « Je sais bien ce que tu t'es fait faire ce matin, et où et par qui, et je sais qu'il voulait me faire chercher, me mettre derrière la porte pour que je vous voie, sans pouvoir me jeter sur vous, puisque je n'ai plus mes jambes, sans pouvoir vous empêcher, parce que vous auriez eu encore plus de plaisir en me voyant là pendant ; il sait si bien tout ce qu'il faut pour te faire plaisir. »

Le jaloux et l'infini

La jalousie n'a pas de limite. Elle s'enfonce dans un particulier sans cesse proliférant ou renouvelé. Swann aurait voulu « ruiner un système général du mensonge » chez Odette, mais le mensonge n'est pour elle « qu'un expédient particulier », aussi fréquent que les occasions de mentir. Il est donc réduit à ne rechercher que des vérités particulières : « Il aimait la sincérité, mais il l'aimait comme une proxénète pouvant le tenir au courant de la vie de sa maîtresse. » Ces vérités croissent à l'infini : il commence par « s'inquiéter chaque jour des visites qu'Odette avait reçues vers cinq heures », puis il le fait de toute sa vie ; « ses aveux mêmes […] servaient plutôt à Swann de point de départ à de nouveaux doutes qu'ils ne mettaient un terme aux anciens » ; les soupçons peuvent surgir après coup, quand il est trop tard, en une « jalousie de l'escalier ». Mais chez le héros de *La Recherche,* plus que chez Swann encore, l'esprit est actif, prompt à multiplier les hypothèses, à élargir par le raisonnement le champ des enquêtes : « Par nature le monde des possibles, dit-il, m'a toujours été plus ouvert que celui de la contingence réelle » ; ainsi naît une dialectique entre les constructions de l'esprit et les révélations du hasard, la réalité dépassant même la fiction, comme lorsque Albertine révèle innocemment (?) ses relations étroites avec Mlle Vinteuil : « C'était une *terra incognita* terrible où je venais d'atterrir, une phase nouvelle de souffrances insoupçonnées qui s'ouvrait. » Infini des souffrances, infini des énigmes, des recherches, des événements qui nous échappent. L'objet aimé se dissout dans cette activité fiévreuse et exténuante.

Ce « n'est plus pour nous une femme mais une suite d'événements sur lesquels nous ne pouvons faire la lumière, une suite de problèmes insolubles, une mer

LE MONDE DE PROUST VU PAR PAUL NADAR, ÉDITION DU PATRIMOINE, 2000

que nous essayons ridiculement comme Xerxès de battre pour la punir de ce qu'elle a englouti ». Même la mort, que le jaloux souhaite tantôt pour lui, tantôt pour l'autre, peut ne pas mettre un terme au mal. La plus grande partie de *La Fugitive* fait durer la jalousie longtemps après la disparition d'Albertine, ses trahisons continuant d'être vivantes pour le héros. Et c'est ce fond de la douleur touché au moment où il apprend non seulement ses actes mais « ce qu'elle ressentait en le faisant, quelle idée elle avait de ce qu'elle faisait », qui permet au narrateur d'écrire que, dans ces cas-là, « on atteint au mystère, à l'essence de l'aimée ».

Le jaloux et l'homosexualité, ou *Cosi fan tutte*

Ce mystère, cette essence, sont de nature homosexuelle. Il est symptomatique qu'à partir de *Jean Santeuil* le personnage masculin principal des romans (nous y inclurons Swann, double de l'auteur) découvre que sa maîtresse a eu des expériences homosexuelles, qu'elle en a peut-être encore, et que c'est cela qui porte sa jalousie à son comble. La Françoise de *Jean Santeuil* est lesbienne depuis l'adolescence, et l'est encore tandis qu'elle aime Jean ; Odette l'a été occasionnellement, et s'avoue encore parfois sollicitée ; Albertine est soupçonnée de l'être dès le début du second séjour à Balbec, elle laisse échapper un demi-aveu à la fin de *Sodome et Gomorrhe* ; soumise à une surveillance directe dans *La Prisonnière,* indirecte et posthume dans *La Fugitive,* c'est autour de son homosexualité supposée ou effective qu'est construit tout son personnage. D'autres amies du héros, Gilberte, Andrée, sont au moins suspectes de la même tendance.

Du côté masculin, le couple de Charlus et de Morel est un pendant homosexuel de celui du héros et d'Albertine. La jalousie y a sa part, mais bien plus atténuée que chez le héros et chez Swann. En tout cas, les protagonistes masculins sont tous des jaloux, amoureux de femmes homosexuelles. Ils finissent par trouver la vérité ultime de leur maîtresse dans le lesbianisme, ou plutôt dans la bisexualité (qui, de l'autre côté, est aussi l'apanage de Morel), dont eux-mêmes sont indemnes [1]. Cette bi- ou transsexualité est longuement décrite dans ses caractères généraux après la conjonction de Charlus et de Jupien, assortie d'une référence au mythe de l'hermaphrodite comme forme primitive de l'humanité et à la reproduction des plantes. Chaque humain ayant en lui, dans des proportions variables, les deux sexes, celui dont le sexe dominant ne correspond pas au sexe physique global cherche à se conjoindre à un être du même sexe global que lui mais de sexe dominant opposé. Il peut également se conjoindre à quelqu'un du sexe physique global opposé dont le sexe dominant est opposé au sien. Gilles Deleuze a systématisé ces relations dans *Proust et les signes.*

Le jaloux en culottes courtes

Une autre récurrence remarquable dans tous les textes qui nous intéressent est que le héros enfant est jaloux de sa mère, et que l'adulte s'en souvient lors de ses amours tumultueuses. Dans « La fin de la jalousie », alors qu'Honoré est le plus jaloux de Françoise, il se rappelle qu'à 7 ans, quand sa mère devait aller au bal le soir, il la suppliait de s'habiller tôt, de venir lui dire bonsoir à 8 heures et de partir très en avance, ne pouvant supporter ses

> « Il voyait les yeux [de Françoise] briller de feux qu'il imaginait aussitôt [...] allumés par un autre »
>
> Marcel Proust

préparatifs de départ à l'heure de s'endormir. De même, Honoré mourant voudrait que Françoise lui promette de se remarier immédiatement après sa mort, parce qu'il ne peut supporter l'idée que d'autres peuvent « se la payer » pendant qu'il est malade. Dans « Combray », la scène du baiser du soir a pour cause semblable la jalousie de l'enfant à l'égard de la vie mondaine de sa mère. Et cette scène, posée comme capitale par le narrateur, est rappelée à plusieurs reprises

« Alors il ne résista plus, il lui dit sa jalousie... » (estampe, auteur inconnu).

à l'occasion d'amours adultes : à propos de Swann attendant avec agitation pendant des jours un retour de voyage d'Odette, et dans *La Prisonnière,* où un parallèle est établi plusieurs fois entre le baiser maternel et le baiser vespéral d'Albertine.

Le repos du jaloux

Comment la croissance exponentielle de la jalousie s'achève-t-elle ? Comme elle a commencé, nous dit Proust, c'est-à-dire par l'effet du temps. Par-delà les variantes particulières, c'est le même processus que nous retrouvons partout. Dans le texte de 1896, le plus dramatisé, Honoré, blessé à mort, est, nous l'avons vu, en proie à un délire où il s'imagine obligé d'assister impuissant aux ébats de Françoise avec un autre ; puis, brusquement, il constate que son attention est plus attirée par des mouches autour de lui que par sa jalousie ; il a cessé d'être amoureux, il meurt en paix, rempli seulement, à la manière d'un personnage de Tolstoï, d'un amour général pour ceux qui l'entourent. Dans *Jean Santeuil,* l'amour finit par s'éteindre de lui-même. Mais, •••

MUSÉE CARNAVALET – HISTOIRE DE PARIS/CCO PARIS MUSÉES

peu auparavant, Jean revoit dans un rêve sa maîtresse, au milieu d'une nombreuse compagnie ; elle s'en va avec un autre sans prendre congé de lui ; il en souffre encore ; mais, au réveil, « l'âme morte [qui avait aimé Françoise] avait pris pour ne plus revenir son vol silencieux » et Jean « se mit à se faire joyeusement l'actif complice de l'œuvre de vie, de mort et d'oubli que la nature accomplissait ». L'amour et la jalousie de Swann s'en vont de la même manière, après une absence d'un an d'Odette et un rêve qui est une reprise de celui de *Jean Santeuil*. L'amour du héros pour Gilberte se dissipe peu après qu'il a pris la décision de rester quelque temps sans la voir, et après un rêve, qu'il interprète lui-même, et où il souffre de la fausseté de son amie. La jalousie à l'égard d'Albertine, bien plus largement traitée, survit d'abord longtemps à sa fuite, puis à sa mort. Enfin l'oubli se met en marche, en quatre étapes bien structurées, précédées d'une série de rêves récurrents, qui ramènent « une impression douloureuse et ancienne ». Albertine y apparaît en présence de la grand-mère (double de la mère), et ses menaces de rupture n'émeuvent plus le héros. Mais ces rêves alternent avec des lectures de Bergotte qui lui rappellent par association son amour passé, dans une atmosphère apaisée, « la mémoire suffisant à entretenir la vie réelle, qui est mentale ». Le temps calme la souffrance, la littérature conserve les souvenirs et leurs décors.

Le jaloux sous le fouet, ou le jaloux artiste

Hormis les protagonistes, les jaloux sont légion dans *La Recherche* : tante Léonie, jalouse de l'étiquette de sa maison et de sa connaissance de Combray ; Mme Verdurin, jalouse de son salon et plus encore des salons aristocratiques ; les Guermantes, de leurs privilèges de caste (et le duc, d'Odette vieillie) ; Françoise, jalouse de ses prérogatives domestiques, de son code, de la morale familiale, d'Albertine ; et même la mère et la grand-mère, dont l'amour trop protecteur s'apparente nettement à la jalousie. Mais, quant au futur écrivain qu'est le héros, nous le voyons, dans *Le Temps retrouvé*, assumer sa jalousie passée comme un bienfait : elle fait partie de sa vie, qui lui fournit la matière de son œuvre ; tournée vers le particulier, elle va être désormais, dans le cadre de la théorie, réorientée vers le général ; les souffrances passées seront utilisées en vue de la joie de l'Idée. Le chagrin développe les forces de l'esprit, il est même le mode selon lequel certaines idées entrent en nous. La souffrance « met en marche […] ces machines admirables en soi […] mais peut-être inertes » que sont l'imagination et la pensée. De ce point de vue, la jalousie est donc un stimulant. « L'idée de la souffrance préalable s'associe à l'idée de travail. » Elle nous tue dans notre vie contingente, mais, par la tension vers la connaissance à laquelle elle nous oblige, elle nous fait progresser vers le vrai : « Les chagrins sont des serviteurs obscurs, détestés, contre lesquels on lutte, sous l'empire de qui on tombe de plus en plus, des serviteurs atroces, impossibles à remplacer et qui par des voies souterraines nous mènent à la vérité et à la mort. »

Le jaloux conteur

Le narrateur se comporte exactement en jaloux envers ses personnages. Il les scrute en tous sens jusqu'à débusquer leurs contradictions, leurs vices cachés, jusqu'à les pousser

***Altercation dans les couloirs de l'Opéra*, de Jean Béraud (1889). Le peintre, habitué des salons mondains, fut le témoin de Proust lors d'un duel qui l'opposa à l'écrivain Jean Lorrain.**

MUSÉE CARNAVALET – HISTOIRE DE PARIS/CCO PARIS MUSÉES

dans toutes leurs virtualités. Il va même jusqu'à participer à leurs investigations jalouses. Plus d'une fois on constate, dans *Un amour de Swann,* que Swann et le narrateur enquêtent côte à côte, que le narrateur, par ses commentaires, découvre ce dont le personnage est encore inconscient : que les sourires à la Watteau d'Odette dissimulent une coquetterie active, qu'Odette a l'art de travestir ses mensonges en y glissant quelques faits vrais. Quand le jaloux est le héros qui dit « je », le narrateur (qui dit aussi « je ») vient à la rescousse et explique, ou promet d'expliquer plus tard (ce qui a parfois pour résultat de ne rien expliquer du tout) : ainsi de l'incident des seringas dans *La Prisonnière*. Cette jalousie, relevant à la fois de la sympathie pour le personnage et du scrupule d'écrivain, est un puissant moteur de la narration : elle entraîne le conteur à observer et à analyser de multiples signes de comportement et de langage, à instituer une très effective sémiotique du jaloux, une linguistique pragmatique du jaloux. Il se préoccupe de pousser à la limite la connaissance de l'autre comme envers, comme négatif de ce que nous connaissons de lui, comme détenteur de savoirs, de vouloirs et de pouvoirs qui nous échappent.

Les hypothèses infinies du narrateur jaloux sur les possibles du réel finissent par engendrer un type de récit qui quitte le champ du vraisemblable et entre allègrement, surtout dans *Albertine disparue,* dans le domaine du contradictoire et même du rocambolesque. On voit ainsi Saint-Loup et Aimé chargés de missions hautement fantaisistes, de multiples personnages changer complètement de goûts sexuels, d'autres réaliser des mariages inconcevables, les côtés de Combray se rejoindre, géographiquement et socialement.

Le jaloux-Pyrrhus

C'est la jalousie qui transforme le héros enfant, à la personnalité fragile et régressive, peu pourvu de facilité de communication externe, hypersensible et hyperintelligent, exposé aux dissociations du moi, en un personnage pour qui la poursuite, la capture, la possession, l'investigation tiennent lieu de morale amoureuse. Aussi cet être prédateur est-il au fond un sensible, qui a besoin de tendresse, de caresses (bien qu'il s'ennuie dès qu'il les obtient) ; mais il ne les trouve que très incomplètement chez l'autre, qui regarde ailleurs, qui aime ailleurs. C'est le schéma même de l'amour racinien, amour sans véritable échange, jamais récompensé. Il ne peut se manifester que par une quête et une déception perpétuelles, les échecs du pouvoir et du savoir. La jalousie apparaît comme une puissante donnée existentielle chez Proust, écrivain, narrateur et personnage confondus ; c'est pourquoi on la voit bouillonner des antécédents de la grande œuvre jusqu'aux derniers passages retouchés peu avant sa mort. Mais il lui applique des théories qui ont pour effet de modifier ses caractères de départ. D'une part, sa théorie de l'homosexualité et de l'hermaphrodisme, qui oriente le désir jaloux vers un objet bien particulier et aboutit à faire du transsexualisme une ascèse (quête, souffrance, humiliation) sans accès possible à la plénitude. D'autre part, la théorie esthétique du *Temps retrouvé* : on remarque que les destinées des trois grands artistes de *La Recherche* sont relativement indemnes de la jalousie (seul le principal d'entre eux, Vinteuil, est miné par une souffrance intime, précisément la découverte de l'homosexualité de sa fille). Les aspirations à l'art sont présentées comme d'une nature supérieure, et, si la théorie fait une place à la jalousie, c'est en tant que partie ignoble, en tant que corps, pourvoyeur de matière et de contingence que l'esprit ordonnera, ou convertira en objet de contemplation. La jalousie, c'est alors seulement la manifestation impulsive de la désunion intime de l'être humain.

La jalousie est un puissant moteur de la narration : elle entraîne le conteur à observer et à analyser de multiples signes de comportement et de langage, à instituer une très effective sémiotique du jaloux

La dernière crise

Il s'agit cette fois de l'écrivain en personne. Sa dernière intervention connue sur son œuvre est la correction de la dactylographie d'*Albertine disparue,* en octobre-novembre 1922. Elle consiste, dans un geste fou, à assurer le triomphe brusque et définitif de la jalousie en détruisant du même coup la plus grande partie du roman (soit environ 300 pages). Proust arrête le récit peu après la mort d'Albertine, laquelle a lieu, selon une addition *in extremis,* « pendant une promenade qu'elle faisait au bord de la Vivonne » (la rédaction antérieure l'avait située en Touraine). À la page suivante, également dans une ultime addition, le héros rapproche cette mort à Combray, donc près de Montjouvain, des dénégations d'Albertine qui lui avait juré n'avoir jamais eu de relations charnelles avec Mlle Vinteuil : « Et c'était donc le soir où j'étais allé chez les Verdurin, le soir où je lui avais dit vouloir la quitter, qu'elle m'avait menti ! » Quelques pages plus loin, Proust supprime toute la fin du récit, à l'exception des pages sur Venise[2]. Sont enlevés les enquêtes d'Aimé, l'obtention des renseignements les plus effarants sur la culpabilité d'Albertine, mais aussi les doutes sur la fiabilité de ces résultats ; disparaissent encore les trois premières étapes de l'oubli, et donc du déclin de la jalousie. Dans la version tronquée qui subsiste, l'homosexualité d'Albertine est présentée comme évidente et massive, tous les soupçons se confirment avec éclat. La jalousie n'a pas été calmée par les promesses d'éternité. Elle lance ici son dernier coup de griffe. ◆

1. Mais la biographie de Proust nous fait supposer que c'est par prudence qu'il les laisse ainsi à l'écart.
2. Dans un premier temps, il avait voulu supprimer également ces pages.

BIOGRAPHIE

Professeur émérite de littérature française à la Sorbonne-Nouvelle, **JEAN MILLY** est l'auteur de plusieurs ouvrages sur Proust *(Proust et le style,* 1970, *Marcel Proust : écrire sans fin,* 1996), dont il a édité les œuvres chez GF.

À l'heure du bain, de René-Xavier Prinet (1923), peintre dit du « temps retrouvé ».

Albertine, la prisonnière ou l'affranchie ?

Proust se fait souvent microsociologue, analysant comment ses semblables confirment ou déjouent les déterminismes sociaux. L'un de ses « cas » les plus complexes est Albertine, l'insaisissable prisonnière.

À travers son narrateur, Marcel Proust ne cesse d'explorer la fine mécanique des logiques sociales telles qu'elles peuvent apparaître à un œil exercé. S'il est vrai que ses « enquêtes » portent sur des personnages secondaires, il n'empêche qu'elles sont pleines de sens dans un roman où les luttes de rang sont de grande âpreté et la quête de reconnaissance affaire de chacun.

Ainsi mises au jour, les logiques sont de diverses ampleurs. L'hérédité voulant que certaines propriétés physiques ou caractérielles se retrouvent de siècle en siècle chez des membres de la lignée Guermantes est célébrée avec une solennité un peu fatigante. Mais le démontage caustique des logiques prend vraiment forme dans un laps de temps plus court, quand un personnage prouve sur la durée du roman qu'il n'a cessé de persévérer dans son être, ce qui, selon les cas, est réjouissant ou désastreux. Ainsi, dans *Le Temps retrouvé,* alors que la France est en guerre, chacun des personnages masculins en âge d'enrôlement, se transcendant, devient un peu plus ce qu'il était déjà. Saint-Loup intrigue pour être envoyé au front, où il combat avec bravoure. Bloch, qui donnait dans un bellicisme bravache, vire au défaitisme dès qu'il est contraint de suivre la troupe. Sans repère moral ferme, Morel commence par déserter puis, forcé de s'engager, le fait avec vaillance.

LES LIMITES DES LOGIQUES COMPORTEMENTALES

Des « microsociologies » s'élaborent autour de personnages (plusieurs sont de simples figurants dans le roman) dans un petit récit qui démêle les éléments de la conduite, paradoxale, à laquelle ils se conforment. C'est la princesse Sherbatoff qui occupe une baignoire de théâtre aux « premières », mais qui, parce qu'est trop grand son désir d'être reçue dans les lieux chics, se terre au fond de la baignoire et y affiche une « froideur pour maintenir la fiction de son horreur du monde ». C'est l'ami avocat de Mme de Cambremer qui, fatigué de la profession où il a excellé, s'estime apte à être un bon collectionneur d'art mais, misant mal, patronne un artiste de second rang. C'est Charlus qui, invité pour la première fois chez les Verdurin, entend leur manifester sa condescendance puis perd contenance dès l'entrée et, arborant des allures *ladylike,* profane

BRIDGEMAN IMAGES

l'image de celle qui l'a élevé. En chaque cas, se donne à voir une discordance entre effet recherché et effet obtenu ; pour le moins biscornue, elle peut tenir du gag.

En somme, le plaisir de Proust est d'observer les limites des logiques comportementales. Tantôt pour constater que les engrenages se grippent. Tantôt pour noter que, à force de détours et de complications, les trajectoires les mieux programmées aboutissent à des solutions absurdes. Plus la marquise de Cambremer jeune tend vers le monde des duchesses, plus elle s'adonne à l'art le plus misérabiliste. Et c'est ainsi que, de proche en proche, on voit se glisser dans la rigoureuse nécessité une forme de contingence, due à des accidents de parcours.

Cela nous conduit à un personnage féminin qui, de toute sa présence, prend le contre-pied des logiques en cause. Albertine Simonet, car c'est bien d'elle qu'il s'agit, est la contingence même, mais une contingence dominée parce que liée à son être intime. Nous avons défendu ailleurs[1] l'idée qu'elle provoquait dans *La Recherche* une révolution interne, ébranlant les catégories mentales comme les références sociales établies par le récit. De prime abord, cela provient de ce que les qualités d'Albertine sont pour le narrateur énigmatiques et troublantes. Dans ses relations amoureuses, préfère-t-elle les hommes ou les femmes ? À quel milieu appartient l'orpheline qu'elle est ? Que représentent ses manières libres et ses goûts plébéiens ? Bref, surgit avec la jeune héroïne un monde sur lequel ni héros ni narrateur n'ont de prise et n'arriveront à faire toute la clarté.

Revenir à Albertine ici même, c'est souligner ce qui fait sa modernité sociale. La jeune femme a sans doute, elle aussi, ses logiques, mais elle réussit à ne pas s'y enfermer du fait qu'elle est un être multiple et ne saurait persévérer dans un modèle figé. À ce propos, il est intéressant de se rappeler qu'avec ses amies elle semble surgir de la mer pour prendre possession avec insolence d'un espace naturel (la plage) et d'un espace domestiqué (la digue). Image fulgurante d'une femme-fille vouée à inventer sa vie au gré de ses désirs les plus intenses. Image à laquelle Proust donne même un sens politique en un fort beau passage. Dans *La Prisonnière,* en effet, il se risque à opposer les deux versants du génie français incarnés en deux femmes aimées : d'un côté l'Oriane aristocrate, de l'autre Albertine qu'il dit républicaine. Et à parler même de l'esprit de révolution de la seconde. Mais c'est pour ajouter finement, et reviennent ainsi les logiques sociales et leurs contradictions, que la haine nourrie par Albertine à l'endroit des Guermantes n'était qu'« amour malheureux de la noblesse » en même temps que « deuil de ceux de nos goûts auxquels nous avons été obligés de renoncer[2] ». Discrets correctifs mais à même de fonder toute une sociologie.

Le Balcon, de René-Xavier Prinet (1906), reflet des salons parisiens que fréquente Proust.

JOSSE/BRIDGEMAN IMAGES

Avec la jeune héroïne surgit un monde sur lequel ni héros ni narrateur n'ont de prise et n'arriveront à faire toute la clarté

NI TOUT À FAIT LA MÊME NI TOUT À FAIT UNE AUTRE

Dans une thèse faisant du secret le centre d'une vaste problématique[3], Maya Lavault a relancé la question d'Albertine et de sa contingence. Et ce pour observer que le personnage bouleverse *La Recherche* dans le contenu de ses représentations mais plus encore dans le grand principe narratif qui la gouverne. Elle distingue à ce propos le modèle herméneutique, qui s'est fortement établi dans *La Recherche* avec la multiplication des enquêtes sur les homosexuels, d'un modèle autre, qui survient avec l'apparition d'Albertine et qui remet en cause vérités stables et solutions fermes. Plus largement, poursuit Maya Lavault, dans un récit dont le narrateur se révèle chemin faisant de moins en moins fiable, se met en mouvement une réflexion sur la fiction conçue comme choix dans un éventail de solutions possibles. Et l'on verra plus d'une fois dans *La Recherche* des récits s'esquisser ou être annoncés qui ne connaîtront pas de suite. *La Recherche* même est un roman inachevé à plus d'un égard et un roman des possibles à chaque fois que s'esquisse une histoire sans aboutissement. Pensons par exemple au passage inoubliable où Albertine célèbre avec un talent rare les crèmes glacées du Ritz. Elle le fait, dit le narrateur, dans un style encore plus choisi que le sien mais qu'il n'aurait jamais utilisé de façon orale. Or, sachant ce que l'on sait de la jeune femme, comment croire qu'elle puisse s'exprimer avec la virtuosité qu'elle affiche ? Reste à penser que l'Albertine des crèmes glacées est fiction dans la fiction. Ni tout à fait la même ni tout à fait une autre. Ouverte à la bifurcation narrative en tout cas. ◆

Jacques Dubois

1. Voir *Pour Albertine. Proust et le sens du social,* Jacques Dubois, Seuil, « Liber », 1997.
2. *La Prisonnière,* Proust, Folio, 1991.
3. « Des secrets à l'œuvre : formes et enjeux romanesques du secret dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », Maya Lavault, thèse de Paris-IV-Sorbonne sous la direction d'Antoine Compagnon, 2009.

Déchiffrement du sensible et vérité romanesque

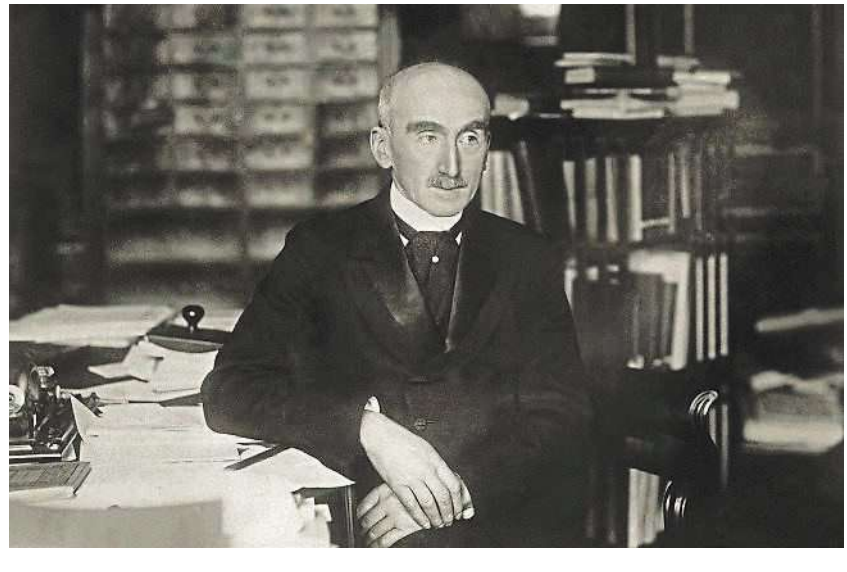
Proust n'a jamais prétendu promouvoir une philosophie personnelle. Mais peu d'écrivains ont saisi avec autant de finesse la façon dont nous adviennent nos pensées et dont se forme notre rapport au temps et à la mémoire.

Nombre de lecteurs français ont fait connaissance avec l'auteur de *La Recherche* en classe de philosophie au détour de développements sur la mémoire – la fameuse madeleine servant de cheval de Troie à des distinctions de style bergsonien entre la mémoire habitude et la mémoire souvenir –, sur la théorie du temps vécu, sur les théories esthétiques méditées par le narrateur dans *Le Temps retrouvé,* sur la genèse des passions et des désirs ou sur les rapports avec autrui vus à la lorgnette des codes de l'univers mondain. L'œuvre proustienne fourmille ainsi de réflexions plus ou moins originales dont les professeurs de philosophie auraient bien tort de ne pas se servir. Cependant, la question des rapports de Proust avec la philosophie ne se réduit pas à ces usages pédagogiques. On peut l'envisager de bien des manières.

EN QUÊTE DE LOIS ET DE RÈGLES

Proust a été initié à la philosophie par Alphonse Darlu, son professeur en classe de terminale. Il a voué une admiration, non feinte, à celui dont « la parole inspirée, plus sûre de durer qu'un écrit, a, en [lui] comme en tant d'autres, engendré la pensée » (dédicace des *Plaisirs et les Jours).* Puis, pour passer sa licence de philosophie, pendant laquelle il suivit avec intérêt les cours d'Émile Boutroux, Proust s'attacha les services du même Darlu comme répétiteur privé. Dans *Jean Santeuil,* enfin, Darlu est dépeint, à peine transposé, sous les traits de M. Beulier. Bien qu'ayant fort peu écrit, Darlu est loin d'être un inconnu. Ayant participé à la fondation de la *Revue de métaphysique et de morale,* il fut un représentant du courant kantien français centré sur la psychologie réflexive, qui fut un point d'appui de la morale républicaine. *La Recherche* comporte ainsi un certain nombre d'allusions à l'idéalisme subjectif kantien. Une lettre à Darlu (du 2 octobre 1888), alors qu'il vient de suivre ses premiers cours, atteste que le jeune lycéen a très tôt été travaillé par les questions philosophiques, et plus spécialement par le phénomène du dédoublement du moi. Il le constatait en lui et avait trouvé une première mise en forme conceptuelle dans l'enseignement de Darlu. Ainsi, l'idée le tourmentait que la réflexion intellectuelle pouvait en quelque manière suspendre le cours spontané de la vie et venir en gâter la jouissance. Cette idée qu'on retrouve dans les réflexions du narrateur de *La Recherche* vient donc de loin.

Même si, en 1908, Proust est revenu sur cet enthousiasme initial en affirmant « qu'aucun homme n'a jamais eu d'influence sur [lui] (que Darlu et [il'a] reconnue mauvaise) » *(Le Carnet de 1908),* la rigueur de la philosophie a eu pour effet positif de contrebalancer chez le jeune Proust un certain esthétisme fin de siècle teinté de dandysme. Aussi n'est-on pas autrement surpris de voir le narrateur de *La Recherche,* notamment dans le soliloque du *Temps retrouvé,* affirmer être en quête de lois et de règles, promettre des « vérités mystérieuses », parler de sa « démonstration » et signaler les risques qu'un excès d'intellectualisme fait encourir à l'œuvre vivante qui germe en lui : « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du



Henri Bergson, prix Nobel de Littérature 1927 et cousin par alliance de Proust, plaide pour une intelligence intuitive et concrète.

AKG-IMAGES

À gauche : Alphonse Darlu, professeur de philosophie de Proust au lycée Condorcet. À droite : Kant, peint par Johann Gottlieb Becker en 1768 ; sa notion d'idéalisme subjectif se retrouve dans *La Recherche*.

prix. » Au fond, travaillé par la philosophie, Proust se défendait de l'abstraction philosophique, conscient que « ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive que *Macbeth* est, à sa manière, une philosophie ».

IDÉES ET DOCTRINES PROUSTIENNES

Parce qu'ils la tenaient pour une menace sur la spontanéité de la vie, un bon nombre d'écrivains de l'époque où Proust s'est formé se méfiaient de l'intelligence dans et pour ce qu'elle avait, à leurs yeux, d'abstrait. C'est un des leitmotivs de la pensée de Bergson, dont on a rapproché celle de Proust, que de plaider pour les droits d'une intelligence intuitive, pure saisie de la durée concrète, contre l'intelligence spatialisante et abstraite qui divise et classe en catégories pour les nécessités de l'action. Proust semble partager ce type de critique : « Chaque jour, j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour, je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c'est-à-dire quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art. »

Bien qu'ayant aussi en commun avec Bergson de placer le temps au cœur de sa réflexion, les conceptions proustiennes du temps et de la mémoire ne recoupent pas celles de son cousin par alliance. La distinction proustienne de la mémoire volontaire et de la mémoire involontaire, dont la fonction est expérimentale plutôt que théorique, n'est aucunement superposable à celle, bergsonienne, de la « mémoire pure » et de la « mémoire habitude ». Les résurrections involontaires de pans de passé ressaisis dans une sorte d'éternité « extratemporelle », suscitées fortuitement par une impression sensible, dont l'épisode de la madeleine fournit chez Proust le prototype, diffèrent profondément des « souvenirs purs » bergsoniens – qui prétendent eux aussi valoir comme des restitutions intégrales du passé. C'est que le « réel » proustien n'est en rien celui de Bergson. Tout en assumant certaines des exigences de la pensée philosophique, notamment en se proposant de ressaisir le réel véritable par-delà celui qui ne cesse de s'effondrer dans la nuit de l'oubli, Proust tient que la « vraie vie » ne saurait se saisir que dans la coïncidence merveilleuse et fortuite d'une impression sensible et d'un souvenir, à la fois dans le présent et dans le passé. C'est pourquoi le narrateur de *La Recherche* fait davantage confiance à l'art qu'à la théorie philosophique pour faire sortir de la pénombre ces expériences singulières. Plus généralement, il a fermement conscience – gageons que Proust partage cette conviction avec le narrateur – que son œuvre ne saurait être la transposition romanesque d'une philosophie de l'existence qui pourrait tenir en principes et en concepts abstraits détachés de toute dimension affective. Cette distance qui sépare Proust de Bergson se marque notamment dans le fait que le porte-parole de Bergson dans *La Recherche* est incarné par la figure un peu empruntée et presque falote du « philosophe norvégien ».

> « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix »
>
> *Le Temps retrouvé*

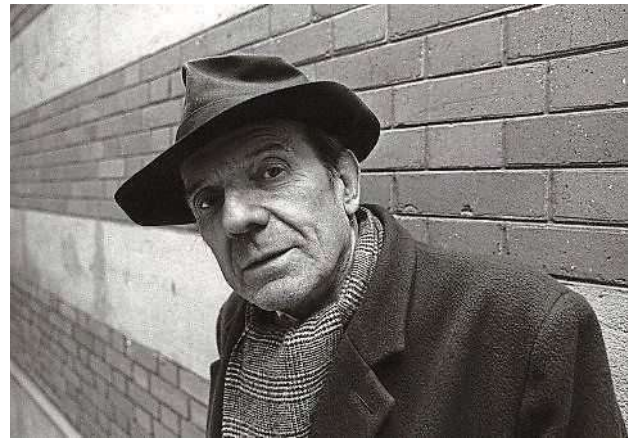
Cette apparente volatilisation de la réalité dans les méandres d'une subjectivité qui ne peut se rencontrer qu'au prix d'un hasard « hors de portée de l'intelligence » a souvent été reprochée à Proust par les philosophes soucieux d'étreindre un réel qui s'offrait à eux sous forme d'histoire à interpréter ou d'expérience existentielle à relater. C'est dans cette perspective que, dans un célèbre article de *La NRF* sur l'intentionnalité dans la phénoménologie husserlienne, Sartre a pu s'exclamer : « Nous voilà délivrés de Proust ! » Le nom de Proust renvoyait dans son esprit à toute une psychologie philosophique, à ses yeux surannée, marquée par l'introspection, dont il se sentait délivré par la méthode de Husserl qui, elle, promettait d'aller « droit aux choses mêmes ». Pourtant, penser que Proust se serait retranché en lui-même pour observer son monde intérieur est un contresens assez grossier, et l'on doit bien plutôt faire sien l'avis de Kundera s'exclamant : « Quelles superbes "descriptions phénoménologiques" chez Proust qui n'a connu aucun phénoménologue ! » *(L'Art du roman)*. À y regarder d'un peu plus près, les « idées » de Proust, les « philosophèmes » proustiens, qu'ils soient ou •••

WIKIMEDIA COMMONS - SCHILLER-NATIONALMUSEUM, MARBACH AM NECKAR, GERMANY

non empruntés, n'ont peut-être justement pas l'importance qu'on leur prête. Car ce qui est profondément philosophique chez l'auteur de *La Recherche,* c'est la manière dont ces réflexions sont spécifiquement communiquées à travers le prisme de la conscience narrative qui, mieux que bien des analyses philosophiques, illustre la manière dont se forme la pensée de chacun dans la trame concrète de son existence. Aussi les réflexions du narrateur sur la nature de la réalité et sur le rôle de la mémoire dans la constitution même de son rapport aux choses et aux êtres prennent-elles le statut de pensées philosophiques, dans la mesure où Proust met en scène une manière concrète d'expliciter la vie, intérieure et extérieure, celle-ci nourrissant celle-là.

Ce n'est donc pas en isolant les « idées » ou les interpolations à tonalité philosophique qui jalonnent *La Recherche* qu'on saisit les philosophèmes proustiens dans ce qu'ils ont de spécifique. Si les réflexions sur le mécanisme de la réminiscence et de la mémoire involontaire étaient bien connues, à travers les analyses de Schelling, et celles de Ribot – on peut même dire qu'elles étaient des lieux communs de l'époque –, les discours du narrateur sur la vocation artistique et sur le statut de l'œuvre d'art ne témoignent pas toujours non plus d'une originalité absolue. La patte de Proust philosophe tient essentiellement dans la manière dont il retrace la genèse des conceptions de son narrateur et les effets pratiques qu'elles ont sur la vie de ce dernier, autrement dit, dans la manière dont ces pensées par le jeu de leur révélation progressive opèrent sur le narrateur un « renouvellement spirituel ».

Il s'agit donc moins de théories sur l'œuvre d'art, la vie ou le commerce avec ses semblables que de la prise de conscience des effets que produisent sur la vie du narrateur des évènements qui, du point de vue extérieur, pouvaient apparaître insignifiants : propos vides, gesticulations vaines, agitations pathétiques, etc. Cet effet de révélation vaut aussi et peut-être avant tout pour le lecteur qui, résultat singulier de cette maïeutique proustienne, est comme réformé dans sa manière même de voir le réel par la lecture sans pour autant adopter les « idées » de Proust ou du narrateur : « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même » *(Le Temps retrouvé).* Ce pouvoir de transformer le lecteur en le révélant à lui-même ne pouvait qu'éveiller l'intérêt des philosophes.



Gilles Deleuze conçoit *La Recherche* comme une quête de la vérité à travers l'apprentissage des signes.

TROIS LECTURES DE L'ŒUVRE DE PROUST

Les lectures philosophiques de l'œuvre de Proust sont ainsi presque toutes parties du fait que se jouait dans cette œuvre une relation originale à la vérité. Ce fut le cas de Gilles Deleuze qui conçoit *La Recherche* comme une quête de la vérité à travers l'apprentissage des signes : signes du temps passé, signes mondains (ceux du clan Verdurin n'ont pas cours chez les Guermantes), signes amoureux (toujours trompeurs), etc. Le narrateur finit par trouver la clé ultime de ces signes dans ceux de l'art qui les éclairent tous : « Tous les signes convergent vers l'art, tous les apprentissages, par les voies les plus diverses, sont déjà des apprentissages inconscients de l'art lui-même » *(Proust et les signes).*

À la sémiologie deleuzienne qui affirme que *La Recherche* « rivalise avec la philosophie », il faudrait ajouter deux interprétations majeures. Dans ses travaux, Anne Henry tente de montrer qu'on ne doit pas considérer l'œuvre de Proust comme proprement romanesque, dans la mesure où la fiction transpose une philosophie de l'art que Proust a constituée tout au long de sa vie, où domineraient la figure de Schelling médiatisée par Séailles et, pour la dimension sociale, celle de Gabriel Tarde. La structure du roman procéderait ainsi d'un traité d'esthétique, bref la philosophie aurait engendré le roman.

Dans une perspective différente, Vincent Descombes soutient dans son *Proust* que, tout comme le tableau du peintre Elstir va plus loin qu'Elstir théoricien, *La Recherche* peut être conçue comme un moyen d'éclaircir les propositions parfois obscures, parfois contradictoires (sans doute à cause des interférences que des sources opposées pouvaient produire en lui), de Proust théoricien. Le roman proposerait un « vocabulaire d'une pensée des affaires humaines » qui impose à Proust romancier de dépasser le dogme solipsiste de Proust théoricien, selon lequel chaque conscience est enfermée dans ses représentations et ne peut jamais rencontrer en autrui que des projections d'elle-même. En bref, le romancier saisit mieux que bien des écrivains réalistes ce qui se passe entre les êtres. Trois lectures, trois interprétations qui sont autant d'invitations à lire ou à relire *La Recherche* comme un ouvrage authentiquement philosophique. ◆

Jean Montenot

Ce qui est profondément philosophique chez Proust, c'est la manière dont ses réflexions sont communiquées à travers le prisme de la conscience narrative

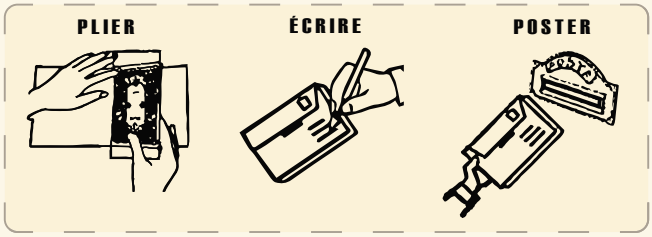
CHAMRRAN/WIKIMEDIA COMMONS

les boîtes à Plis sont arrivées !

découvrez les plus belles correspondances
de tous les temps réunies dans les boîtes à lettres
des poètes, des romanciers et des philosophes

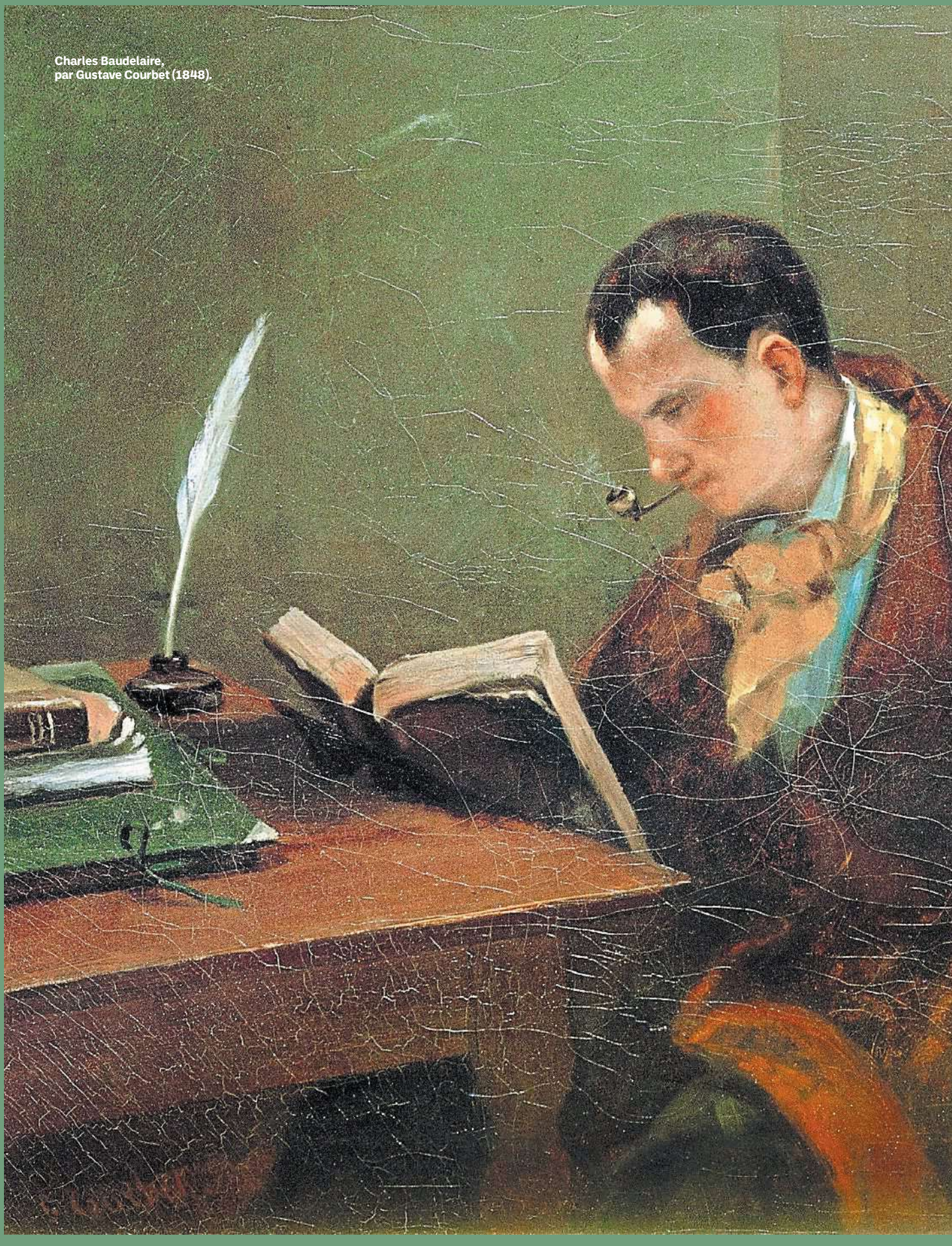
LES PLIS

la collection de livres prêts-à-expédier



L'ORMA ÉDITIONS

www.editionslorma.fr



Charles Baudelaire,
par Gustave Courbet (1848).

AKG-IMAGES

Sous l'influence de ses pairs

Si Proust a consacré tant d'efforts à pasticher ses auteurs préférés, c'est pour inventer sa propre voix. Parmi toutes les influences qu'il a accueillies, l'une paraît si évidente qu'on en parlait déjà de son vivant : celle des *Mémoires* du duc de Saint-Simon, qui a dépeint, comme lui, une société aristocratique en perte de vitesse. Mais Proust était aussi un grand admirateur de Baudelaire : non pas le Baudelaire sulfureux qu'évoque Nerval dans sa préface aux *Fleurs du mal*, mais le Baudelaire classique et romantique, qu'il tenait pour le plus grand poète du XIXe siècle.

Saint-Simon, « cet homme de génie »

Proust a voulu récrire les *Mémoires* de Saint-Simon, mais « en les oubliant », et « d'une autre époque », comme le dit le narrateur dans *Le Temps retrouvé*. Des *Mémoires,* il est vrai, qui seraient en même temps un équivalent des *Mille et Une Nuits*.

Que Proust ait été hanté par Saint-Simon, nul doute. Une obsession qui est aussi celle du narrateur, mais également de Swann. Le baron de Charlus lui-même est un grand lecteur du mémorialiste, qui revient plus d'une fois dans les conversations du narrateur avec Albertine.

L'HISTORIEN *VS* LE ROMANCIER

La proximité entre Proust et Saint-Simon paraît tellement évidente que le parallèle entre les deux auteurs a été fait dès le vivant du romancier. Albert Thibaudet, le grand critique de *La Nouvelle Revue française,* dans le numéro d'hommage consacré à l'auteur de *La Recherche,* estime qu'il était devenu un « lieu commun[1] ». Il n'a pas manqué de susciter de nombreux commentaires[2].

En effet, les similitudes sautent aux yeux. Saint-Simon ne s'est-il pas lancé, deux siècles avant Proust, dans la peinture d'une société aristocratique qui s'accroche d'autant plus à ses privilèges qu'elle sait qu'elle a déjà perdu toute influence politique et qu'elle ne manquera pas de perdre définitivement jusqu'à son rang social ? Le petit duc n'a-t-il pas démonté les mécanismes qui règlent toute vie en société, mis à nu les artifices de l'étiquette et dénoncé l'hypocrisie de celle-ci ? N'a-t-il pas été un des orfèvres les plus accomplis en matière de portrait, notamment des personnalités qui peuplaient Versailles, tels Monsieur ou Vendôme, et de tous ceux « qui en étaient », comme il se plaisait à dire ? Autant d'ancêtres du baron de Charlus. Sans parler des mésalliances, qui ont tant indigné le mémorialiste, et auxquelles semblent faire écho les mariages conclus à la fin d'*Albertine disparue*. Il serait facile de multiplier les exemples. Proust lui-même, d'ailleurs, semble nous y inciter. Aucun auteur n'est plus fréquemment cité dans *La Recherche* que « cet homme de génie qui a écrit les *Mémoires*[3] ». Près d'une trentaine de fois, autant que *Les Mille et Une Nuits* et Mme de Sévigné. Plus souvent que Balzac et Chateaubriand. La proximité des deux auteurs est d'ailleurs telle qu'il est difficile aujourd'hui de lire Saint-Simon autrement qu'à travers le prisme de Proust, et vice versa. Une proximité qui nous fait oublier qu'à certains égards tout sépare les deux œuvres. Saint-Simon se considérait comme historien. Il n'avait que mépris pour les romans, estimant que ceux-ci ne produisaient que des esprits faux et pervers, comme Villars ou la duchesse du Maine. Proust, en revanche, est romancier. Il a toujours insisté sur la dimension romanesque de son entreprise. Il n'empêche qu'il nous fait prendre conscience de la dimension imaginaire de Saint-Simon, alors que Saint-Simon nous rend sensible à la dimension historique de *La Recherche*[4].

Proust a pratiqué assidûment Saint-Simon bien avant d'entreprendre *La Recherche*. Parmi les rares livres qu'il avait toujours à portée de main, rapporte Céleste Albaret, figuraient ceux de Mme de Sévigné, de Ruskin et de Saint-Simon[5]. Ce dernier dans une édition reliée, frappée des initiales « MP ». Or Proust ne se contente pas de renvoyer au mémorialiste sans autre précision. Il le cite très souvent dans le texte même et va jusqu'à accompagner sa citation d'une référence exacte. Ainsi, nous savons que l'édition qu'il utilise est celle de Chéruel-Régnier, en 22 volumes, publiée entre 1873 et 1886. Il s'agit de la réimpression de l'édition Chéruel de 1856-1858, préfacée par Sainte-Beuve. C'est la première édition véritablement complète des *Mémoires,* qui avaient été publiés plusieurs fois depuis la fin du XVIII[e] et le début du XIX[e] siècle. Chaque nouvelle mouture étant un peu plus fidèle que les précédentes, les grands lecteurs de Saint-Simon, comme Stendhal, étaient amenés à en consulter plusieurs.

À l'édition Chéruel, Proust renvoie par exemple dans une chronique de 1904, intitulée « Le salon de la comtesse Potocka[6] ». Cette dernière, née Pignatelli, appartenait à la famille du pape Innocent XII, dont Saint-Simon avait fait le portrait. Celui-ci apparaît aussi à de très nombreuses reprises dans la correspondance. C'est aussi le premier auteur que Proust s'est ingénié à pasticher, dès 1904, exercice auquel il est revenu à plusieurs reprises, avant d'inclure son texte, en 1919, dans *Pastiches et mélanges*.

« UN JOURNAL MERVEILLEUSEMENT ÉCRIT »

Il y a plus. Saint-Simon, dans *La Recherche,* est un auteur lu et apprécié par plusieurs personnages. Il est l'« auteur favori » de Swann, à bien des égards l'*alter ego* de Proust et le mentor du narrateur. Non seulement Swann transmet au narrateur sa passion pour le mémorialiste, mais c'est lui qui le pousse à écrire et lui fournit même la matière de son livre. *La Recherche* semble donc née d'une envie de récrire les *Mémoires,* d'en fournir une version moderne, mais sous une forme romanesque.

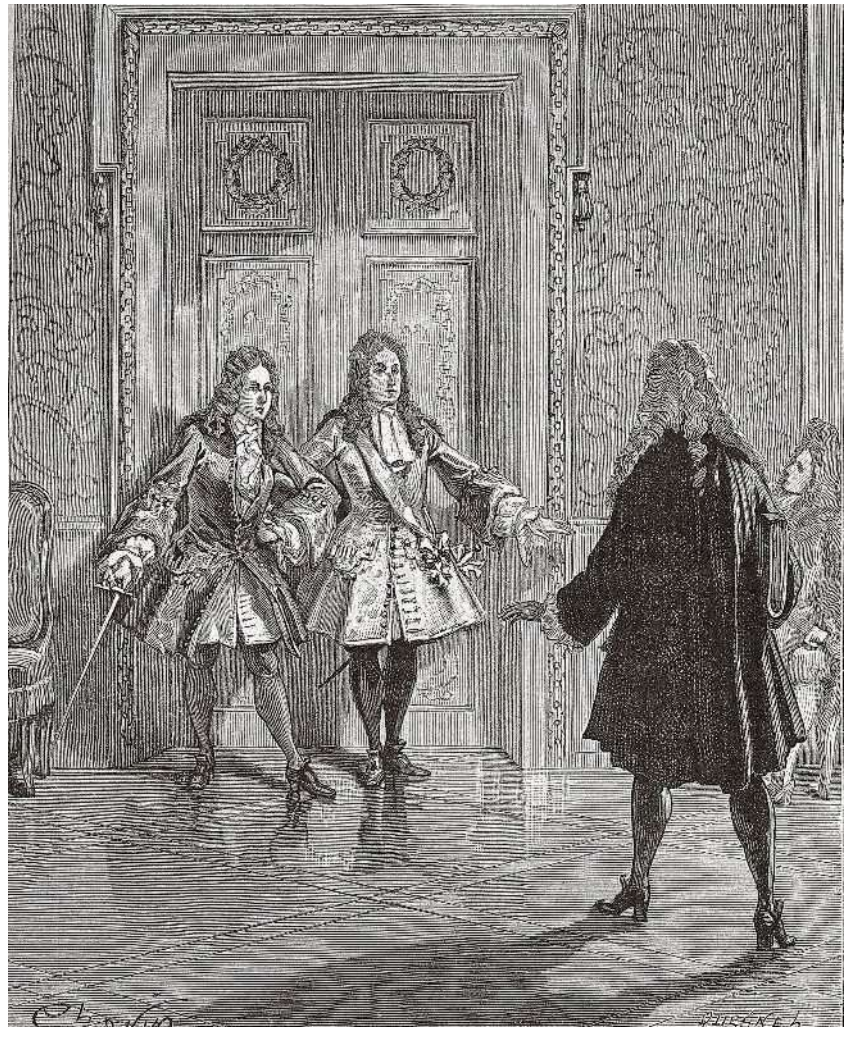
Dès les toutes premières pages de *Du côté de chez Swann,* les deux textes sont mis en résonance. Une grille de lecture est installée, qui vaut pour l'ensemble de *La Recherche*. Dans le jardin de •••

Le duc de Saint-Simon (1675-1755), par Perrine Viger du Vigneau (1887), d'après un portrait d'Hyacinthe Rigaud.

BRIDGEMAN IMAGES

Aucun auteur n'est plus fréquemment cité dans *La Recherche* que « cet homme de génie qui a écrit les *Mémoires* »

Combray, avant dîner, Swann essaie d'expliquer à quelques membres de la famille du narrateur ce que Saint-Simon appelle la « mécanique » de la société et dont il pense qu'elle n'a guère changé. « Tenez, dit Swann à mon grand-père, ce que je vais vous dire a plus de rapports que cela n'en a l'air avec ce que vous me demandiez, car sur certains points les choses n'ont pas énormément changé. Je relisais ce matin dans Saint-Simon quelque chose qui vous aurait amusé. C'est dans le volume de son ambassade d'Espagne ; ce n'est pas un des meilleurs, ce n'est guère qu'un journal, mais du moins un journal merveilleusement écrit, ce qui fait déjà une première différence avec les assommants journaux que nous nous croyons obligés de lire matin et soir. » Introduction aussitôt interrompue par une des tantes, qui ne cesseront d'intervenir pour contredire Swann : « Je ne suis pas de votre avis, il y a des jours où la lecture des journaux me semble fort agréable… » « Je ne dis pas non, répondit Swann étonné. Ce que je reproche aux journaux c'est de nous faire faire attention tous les jours à des choses insignifiantes tandis que nous lisons trois ou quatre fois dans notre vie des livres où il y a des choses essentielles. » Comme Pascal ou Saint-Simon, par exemple.



Saint-Simon bloquant le passage à Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine et fils illégitime de Louis XIV. Gravure tirée du volume *Histoire de France* de Jules Michelet, 1870.

VERSAILLES À COMBRAY

Pour illustrer sa thèse sur la permanence de la « mécanique » sociale, Swann cite la scène, que raconte Saint-Simon, du marquis de Maulévrier voulant « donner » la main à ses fils. On sait que chez Saint-Simon « donner la main » n'a aucunement le sens de « tendre la main », comme Proust fait semblant de le croire, mais de « céder le pas » ou « laisser la droite », selon un ordre précis de préséance. Mais l'auteur de *La Recherche* commet – sans doute volontairement – un faux-sens, pour transposer la scène de la cour d'Espagne à Combray. Saint-Simon aurait empêché Maulévrier de « donner la main » (au sens moderne) à ses fils et lui aurait ainsi évité de commettre un faux pas. La conversation s'engage donc entre le grand-père et Swann sur l'importance de l'étiquette, considérée parfois, mais à tort, comme futile, et qui persiste par-delà les siècles. Conversation ponctuée par les interventions des tantes, qui, elles, ne voient que d'abyssales différences là où Swann conforte le grand-père dans l'intuition qu'il a des permanences. À chaque fois, Swann essaie de reprendre : « Donc Saint-Simon raconte que Maulévrier avait eu l'audace de donner la main à ses fils. Vous savez, c'est ce Maulévrier dont il dit : "Jamais je ne vis dans cette épaisse bouteille que de l'humeur, de la grossièreté et des sottises." » Nouvelle intervention des tantes, et Swann, « interloqué », continue la citation : « Je ne sais si ce fut ignorance ou panneau, écrit Saint-Simon, il voulut donner la main à mes enfants. Je m'en aperçus assez tôt pour l'en empêcher. » Et les tantes cette fois de se récrier : « Comment ? vous admirez cela ? Eh bien ! c'est du joli ! Mais qu'est-ce que cela peut vouloir dire ; est-ce qu'un homme

Saint-Simon ne s'est-il pas lancé, deux siècles avant Proust, dans la peinture d'une société aristocratique qui s'accroche d'autant plus à ses privilèges qu'elle sait qu'elle perdra définitivement jusqu'à son rang social ?

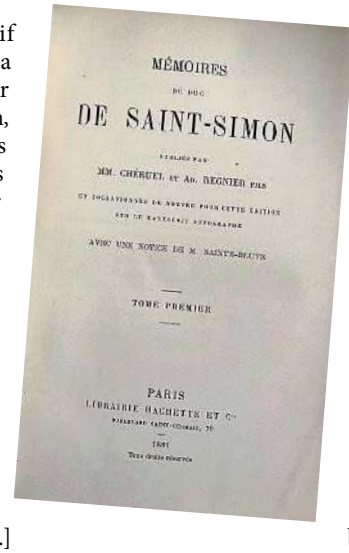
STEFANO BIANCHETTI/BRIDGEMAN IMAGES

n'est pas autant qu'un autre ? Qu'est-ce que cela peut faire qu'il soit duc ou cocher s'il a de l'intelligence et du cœur ? Il avait une belle manière d'élever ses enfants, votre Saint-Simon, s'il ne leur laissait pas donner la main à tous les honnêtes gens. »

Devant tant d'incompréhension, l'échange tourne court. Le grand-père se résigne, en rappelant à la mère du narrateur un vers qui le consolait dans ce genre de situation : « Seigneur, que de vertus vous nous faites haïr ! » Sauf que, dans *La Mort de Pompée,* Corneille a écrit « Ô ciel, que de vertus […] ». L'inexactitude provient du fait que le grand-père cite le vers en question dans la version qui figure dans les *Mémoires* de Saint-Simon et que le mémorialiste met dans la bouche de Ninon de Lenclos… Le grand-père restera donc sur sa faim, lui, si attentif aux us et coutumes de la société de province, non moins hiérarchisée que la cour de Versailles.

À LA COUR DE TANTE LÉONIE

Une centaine de pages plus loin, Proust analyse les rapports entre Françoise et tante Léonie. « Françoise attachait de plus en plus aux moindres paroles, aux moindres gestes de ma tante une attention extraordinaire. Quand elle avait quelque chose à lui demander, elle hésitait longtemps sur la manière dont elle devait s'y prendre. Et quand elle avait proféré sa requête, elle observait ma tante à la dérobée, tâchant de deviner dans l'aspect de sa figure ce que celle-ci avait pensé et déciderait. Et ainsi – tandis que quelque artiste qui, lisant les *Mémoires* du XVII^e^ siècle et désirant de se rapprocher du grand Roi croit marcher dans cette voie en se fabriquant une généalogie qui le fait descendre d'une famille historique ou en entretenant une correspondance avec un des souverains actuels de l'Europe, tourne précisément le dos à ce qu'il a le tort de chercher sous des formes identiques et par conséquent mortes – une vieille dame de province qui ne faisait qu'obéir sincèrement à d'irrésistibles manies et à une méchanceté née de l'oisiveté, voyait sans avoir jamais pensé à Louis XIV, les occupations les plus insignifiantes de sa journée, concernant son levé, son déjeuner, son repos, prendre par leur singularité despotique un peu de l'intérêt de ce que Saint-Simon appelait la "mécanique" de la vie à Versailles, et pouvait croire aussi que ses silences, une nuance de bonne humeur ou de hauteur dans sa physionomie, étaient de la part de Françoise l'objet d'un commentaire aussi passionné, aussi craintif que l'étaient le silence, la bonne humeur, la hauteur du Roi quand un courtisan, ou même les plus grands seigneurs, lui avaient remis une supplique, au détour d'une allée, à Versailles. »


MÉMOIRES
DU DUC
DE SAINT-SIMON
PUBLIÉS PAR
MM. CHÉRUEL, ET Ad. RÉGNIER FILS
AVEC UNE NOTICE DE M. SAINTE-BEUVE
TOME PREMIER
PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET C^ie^

Les *Mémoires* de Saint-Simon dans l'édition Chéruel-Régnier (1873-1886) utilisée par Proust.

Comme Saint-Simon, Françoise est sensible aux différences de rang. Il lui arrive aussi d'emprunter au langage du mémorialiste. Mais ce sont évidemment les « façons » des Guermantes qui rappellent le plus le monde de Saint-Simon. « On se sentait touché […] comme on l'est, en lisant des Mémoires du temps, par celles de Louis XIV quand il répond avec bonté, d'un air riant, à quelqu'un qui vient le solliciter. » Mais qu'on ne s'y trompe pas : les mouvements du cœur sont de pure forme, dût-il s'agir de la douleur causée par la mort d'un proche. Or les Guermantes, eux aussi, « n'éprouvaient pas plus de chagrins que les autres mortels, on peut même dire que leur sensibilité véritable était moindre ». Ainsi, le narrateur trouve « dans les manières de M. de Guermantes, homme attendrissant de gentillesse et révoltant de dureté, esclave des plus petites obligations et délié des pactes les plus sacrés, […] encore intacte après deux siècles écoulés cette déviation particulière à la vie de cour sous Louis XIV et qui transporte les scrupules de conscience du domaine des affections et de la moralité aux questions de pure forme » *(Le Côté de Guermantes).*

ÉRIGER UN TOMBEAU À DES MONDES DISPARUS

L'inscription du texte de Saint-Simon dans celui de Proust est une invitation à lire *La Recherche* comme une version moderne des *Mémoires.* Proust en est d'ailleurs conscient. Il s'en est expliqué dans une lettre à Gabriel Astruc, en décembre 1913. Ce dernier s'était étonné de la comparaison de tante Léonie avec Louis XIV : « Quant à la comparaison que vous trouvez inexacte pour Louis XIV […] je ne vois pas où est l'inexactitude, je veux dire que ce qui est vraiment antique, ce qui est l'équivalent dans l'art moderne du jeune héros arrachant l'épine, ce n'est pas tel tableau académique qui singe l'antique mais une femme moderne de Degas qui s'arrache un ongle ou une peau de pied. C'est de cette manière que me semble Louis-quatorzième la vieille bourgeoise despotique dont chaque mot est un arrêt pour la domestique. »

Si *La Recherche* est bien l'histoire, racontée à la première personne, du narrateur qui finit par écrire son roman, elle est aussi l'histoire d'une société aristocratique qui s'est condamnée elle-même et qui est remplacée par une bourgeoisie plus vide encore. L'histoire des profondes mutations qui bouleversent la société française de la Belle Époque aux Années folles et en voient disparaître des pans entiers dans la Première Guerre mondiale[7]. C'est en cela qu'elle répond aux *Mémoires,* qui décrivent la disparition de l'ancienne noblesse dans la Fronde et son remplacement par une monarchie absolue régie par des fonctionnaires. À des mondes en train de s'écrouler sous leurs yeux, Saint-Simon et Proust ont érigé les plus somptueux des tombeaux. ◆

Robert Kopp

1. « Marcel Proust et la tradition française », *La NRF,* 1^er^ janvier 1923, Repris dans *Réflexions sur la littérature,* Albert Thibaudet, Gallimard, « Quarto », 2007.
2. Ainsi par Herbert De Ley, *Marcel Proust et le duc de Saint-Simon,* University of Illinois Press, 1966 ; par Dominique Jullien, *Proust et ses modèles. Les Mille et une Nuits et les Mémoires de Saint-Simon,* José Corti, 1989 ; par Marjolaine Morin, *Grandeur et décadence de l'aristocratie chez Marcel Proust,* Orion, 2022. Voir aussi le n° 44, 2016, des *Cahiers Saint-Simon,* entièrement consacré à cette question.
3. *Correspondance de Marcel Proust,* établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Plon, t. XX, 1992.
4. « Saint-Simon sans Proust, ou le mémorialiste avant le déluge », Yves Coirault, *Rivista di letterature moderne e comparate,* LXIII, 1990.
5. *Monsieur Proust,* Céleste Albaret, Robert Laffont, 1973.
6. Repris dans *Contre Sainte-Beuve,* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais critiques,* Marcel Proust, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de La Pléiade, 1971.
7. Comme l'a encore récemment montré Jean-Yves Tadié dans *Proust et la société française,* Gallimard, 2022.

DR

Correspondances baudelairiennes

Proust avait vu en l'auteur des *Fleurs du mal* un « grand poète classique » à l'époque où celui-ci sentait encore le soufre. Sa correspondance comme sa littérature témoignent de l'importance qu'il revêtait à ses yeux.

Vers la fin de sa vie, Proust, malade, s'excusait auprès de son ami Jacques Rivière, directeur de *La NRF,* de ne pouvoir lui donner l'étude sur Baudelaire commandée pour le centenaire de la naissance du poète. La lettre qui contenait « quelques petites remarques » sur Baudelaire tint lieu d'article et fut publiée le 21 juin 1921 à *La NRF.* Proust y déclare d'emblée qu'il tient Baudelaire pour le « plus grand poète » (avec Vigny) du XIXe siècle – confirmant un jugement[1] bien plus ancien, stipulant qu'ils étaient déjà ses « poètes préférés » vers 1892 (Proust avait alors 21 ans). Baudelaire a donc beaucoup compté pour Proust. En témoigne sa correspondance qui fait souvent référence à l'auteur des *Fleurs du mal.* L'attestent aussi le « style baudelairien » de certains textes des *Plaisirs et les Jours,* sa première publication (1896), et encore le fait que la figure de Baudelaire occupe une place importante dans *Contre Sainte-Beuve.*

LE BAUDELAIRE ROMANTIQUE DES MARINES ET DU SOLEIL COUCHANT

Baudelaire est présent dans *La Recherche,* même s'il n'entre pas dans les éléments composant les personnages centraux. Aucun des artistes de *La Recherche* n'est poète, et, si l'écrivain manqué Bergotte est un patchwork d'autres écrivains, tels Anatole France, John Ruskin, Bergson et quelques autres dont Proust lui-même, on n'y reconnaît guère Baudelaire. Le nom de l'auteur des *Fleurs du mal* est cependant cité une quinzaine de fois dans *La Recherche,* s'y ajoutent des réminiscences, des pastiches ou des images empruntées. L'étude des brouillons montre, si l'on en croit Matthieu Vernet, que certains motifs baudelairiens apparaissant comme tels dans les premières versions tendent à disparaître par assimilation dans les ultimes versions. Quoi qu'il en soit, le Baudelaire visible de *La Recherche* dans les conversations des personnages ou dans les réflexions du narrateur est principalement un Baudelaire compatible avec le goût des personnages. C'est le Baudelaire teinté de romantisme, celui des marines et du soleil couchant rayonnant sur la mer. Proust paraît laisser en arrière de la main celui, plus sulfureux, des fleurs vénéneuses et l'observateur distancié, parfois cruel, des *Petits poèmes en prose,* qu'on retrouve à y regarder de près dans les deux volumes de *Sodome et Gomorrhe.*

« UNE ESPÈCE D'IDOLE ORIENTALE, MONSTRUEUSE ET DIFFORME »

Il faut dire que la réputation de Baudelaire dans le vaste parloir des gens en place n'était pas ce qu'elle est devenue après la Première Guerre. L'académicien Ferdinand Brunetière tient en 1887 le poète pour une « espèce d'idole orientale, monstrueuse et difforme, […] rehaussée de couleurs étranges » fascinant « indépendans et décadens, symbolistes et déliquescens, dandys de lettres et wagnérolâtres, naturalistes mêmes », lesquels s'enivrent « des odeurs de corruptions savantes et de perversité transcendantale » qui faisaient aussi « la pâture » des « collégiens hystériques[2] ».

Peu sensible à ce genre de charge, Proust pointe surtout l'erreur de perspective qui a conduit les Furetière et Sainte-Beuve à ne pas voir en Baudelaire, coupable de « [pétrarquiser] sur l'horrible », un classique aux accents raciniens : « Baudelaire est un grand poète classique, et chose curieuse, ce classicisme de la forme s'accroît en proportion de la licence des peintures. Racine a écrit des vers plus profonds mais non d'un style plus pur que celui des sublimes poèmes condamnés[3]. » C'est ainsi que la critique beuvienne est passée à côté des grands écrivains de son temps, allant jusqu'à traiter avec condescendance Nerval, Flaubert ou Baudelaire. Dès lors, on n'est guère étonné de voir le narrateur de *La Recherche* se détourner « du couplet inepte et bigarré » par lequel Brichot, pédant professeur de Sorbonne, prétend le sermonner au sujet des dévots baudelairiens : « anesthésiés qu'ils sont par la grande névrose littéraire dans l'atmosphère chaude, énervante, lourde de relents malsains, d'un symbolisme de fumerie d'opium ». Proust n'a, quant à lui, jamais réduit Baudelaire aux aspects corroborant l'image (sinon la légende) d'un poète dandy, sataniste et décadentiste. Dans une lettre de mai 1905, à Mme J.-A. Fortoul, il loue au contraire l'empathie et la grande compassion de l'homme trop souvent dissimulée sous une apparente distance ironique : « Baudelaire est un des poètes que j'aime le plus et que je connais le mieux. […] En réalité le poète que l'on prétend inhumain d'un aristocratisme un peu niais, a été le plus tendre, le plus cordial, le plus humain, le plus "peuple" des poètes. » Proust renchérit dans la lettre-article à Jacques Rivière : « Ces sentiments […] de la souffrance, de la mort, d'une humble fraternité font que Baudelaire est, pour le peuple et pour l'au-delà, le poète qui en a le mieux parlé. Victor Hugo est le poète qui en a le plus parlé. Les majuscules d'Hugo, ses dialogues avec Dieu, tant de tintamarre ne valent

> « Baudelaire est un des poètes que j'aime le plus et que je connais le mieux »
> Marcel Proust

Charles Baudelaire, photographié ici par Carjat & Cie vers 1863, occupe une place importante dans *Contre Sainte-Beuve*.

pas ce que le pauvre Baudelaire a trouvé dans l'intimité souffrante de son cœur et de son corps. » Pour Proust (et contre Saint-Beuve), on ne saurait parasiter par des anecdotes biographiques la compréhension profonde d'une œuvre. Il faut tenir « que l'homme qui vit dans un même corps avec tout grand génie a peu de rapport avec lui, que c'est lui que ses intimes connaissent, et qu'ainsi il est absurde de juger comme Sainte-Beuve le poète par l'homme ou par le dire de ses amis ».

DANS LES PAS DU POÈTE

Proust romancier n'était certes pas poète, sinon par les passages poétiques de sa prose tels les développements sur les aubépines de Tansonville, le vitrail de Saint-Hilaire, les clochers de Martinville ou les champs de blé vers Méséglise, entre autres exemples fameux. Et encore, on peut se demander dans quelle mesure Proust n'instillait pas un peu d'autodérision dans ces pierreries diamantines insérées dans sa narration. Mais il y a plus, dans un passage important du *Temps retrouvé,* le narrateur ayant enfin décidé d'entreprendre d'écrire son œuvre rend hommage à la poésie baudelairienne, dans laquelle il voit le garant de l'importance de son projet romanesque : « C'est le poète lui-même qui, avec plus de choix et de paresse, recherche volontairement, dans l'odeur d'une femme par exemple, de sa chevelure et de son sein, les analogies inspiratrices qui lui évoqueront "l'azur du ciel immense et rond" et "un port rempli de flammes et de mâts". J'allais chercher à me rappeler les pièces de Baudelaire à la base desquelles se trouve ainsi une sensation transposée, pour achever de me replacer dans une filiation aussi noble, et me donner par là l'assurance que l'œuvre que je n'avais plus aucune hésitation à entreprendre méritait l'effort que j'allais lui consacrer. » On ne saurait mieux montrer combien le génie de Baudelaire poète a stimulé celui de Proust romancier. ◆ **Jean Montenot**

1. Voir « Les questionnaires de Proust », dans *À la recherche du temps perdu,* Proust, Bouquins, t. I.
2. « Charles Baudelaire », Ferdinand Brunetière, *La Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1887.
3. « Préface à *Tendres stocks* de Paul Morand », dans *Essais*, Proust, La Pléiade, 2022.

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

Une année d'hommages livresques

Biographies, beaux livres, essais personnels, bandes dessinées et romans inspirés de sa vie et de son œuvre… Le centenaire de la mort de Marcel Proust donne lieu à un très grand nombre de parutions.

Commençons cette exploration éditoriale par quelques-uns des écrits de Marcel Proust qui préfigurèrent son chef-d'œuvre. Parus aux éditions Calmann-Lévy en 1896, réédités aujourd'hui par la même maison, *Les Plaisirs et les Jours* sont un recueil de textes divers où le jeune écrivain (25 ans à la publication du recueil) traitait déjà certains de ses thèmes bien connus, comme la vanité de la vie mondaine, les tourments de salon qui prêtent à sourire, la mélancolie splendide des ruines de fin de siècle. Des nouvelles y côtoient des poèmes en prose, des portraits de personnalités dont les traits seront transposés dans *À la recherche du temps perdu,* ou encore les contemplations d'un narrateur paranoïaque sur une plage près de Honfleur. Si de nombreux lecteurs de Proust, même parmi les plus fervents, jugent puérils et fades ces textes de jeunesse, André Gide s'étonna « qu'on n'en ait pas d'abord été ébloui ». Mais celui qui parle le mieux des *Plaisirs et les Jours* en est le préfacier, Anatole France : « Il est jeune de la jeunesse de l'auteur. Mais il est vieux de la vieillesse du monde. »

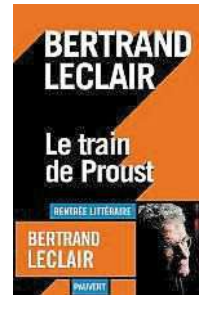
Quelques années plus tôt, avant de devenir Proust, le jeune Marcel, alors élève au lycée Condorcet, composait avec passion des devoirs de littérature et de philosophie. Voilà aujourd'hui ces inédits rassemblés dans *De l'écolier à l'écrivain. Travaux de jeunesse (1884-1895)* (Classiques Garnier) et abondamment commentés par l'éminent spécialiste de Proust, Luc Fraisse. Au fil des pages, des dissertations et des correspondances, la plume de l'élève Proust se fait de plus en plus singulière.

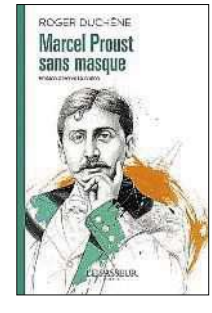
Laissons ces écrits de jeunesse pour évoquer un essai sur Proust des plus personnels. Et sautons dans ce *Train de Proust* (Fayard) proposé par Bertrand Leclair, dont la destination est le basculement du narrateur dans l'écriture, dans le dernier tome de *La Recherche.* « Tout au long de *La Recherche,* le train est lui-même une sorte de révélateur, au sens photographique du terme », et permet à de nombreuses reprises une accélération du temps dans l'œuvre, explique le critique et écrivain. En effet, c'est dans le petit train desservant Balbec qu'Albertine aura un mot ambigu qui bouleversa l'existence du narrateur jaloux. La première de ces « péripéties ferroviaires » est la fameuse scène du coucher, où le sifflement d'une locomotive au loin attise déjà l'imaginaire du narrateur enfant. Dans la deuxième partie, un train plus subjectif traverse des chemins philosophiques, des ponts qui le relient à notre époque. D'ailleurs, l'œuvre de Proust eut beau connaître la révolution des chemins de fer, elle fut loin d'ignorer celle qu'apporta la « fée électricité », explique Christian Gury dans son essai *Proust électricien* (Non lieu). Deux essais lumineux mais quelque peu noyés dans cette mer de commémorations. À propos : ne pas se priver du *Grand Monde de Proust,* de Mathilde Brézet, dictionnaire de près de cent personnages de *La Recherche,* érudit, plein d'humour et publié chez Grasset (premier à publier *Du côté de chez Swann).*

Ajoutons la bonne nouvelle de la reparution de la biographie de Roger Duchêne, *Proust sans masque* (éd. Le Passeur), qui effraya bien des proustiens lors de sa première sortie en 1994. Souvent en désaccord avec la biographie de Jean-Yves Tadié (notamment sur les rapports entre l'auteur et son frère Robert), elle met aussi le doigt sur des sujets négligés – les finances de Proust, ses excursions en lupanar –, et se révèle particulièrement lisible, ce qui suffit à la distinguer.

SUR LE PONT DES ARTS

Grand lecteur, Proust était aussi un amoureux des arts, et cet anniversaire ne pouvait se passer d'un beau livre traitant de cette question : *Proust et les arts. D'étoiles en étoiles,* de l'écrivain Thierry Laget (Hazan).

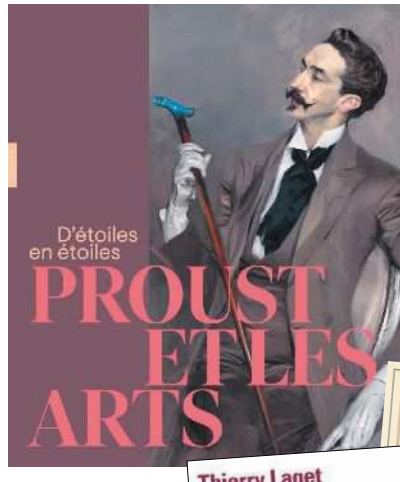


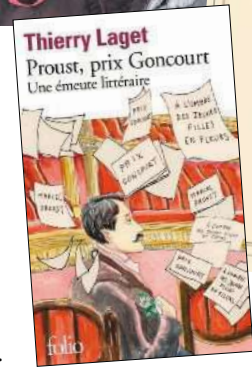


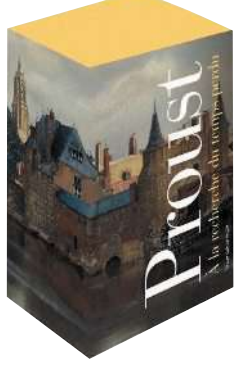
Il y exhume des artistes souvent présentés comme les préférés de Proust, tels Chardin et Monet ; sans oublier bien sûr Vermeer et sa *Vue de Delft,* « le plus beau tableau du monde » selon Proust. Mais, au cours de cette promenade érudite dans les lieux de découvertes de ces œuvres d'art, en Normandie, en Italie, en Belgique et aux Pays-Bas, Thierry Laget sort des sentiers battus en évoquant des œuvres moins connues citées par Proust, comme celles du Finlandais Albert Edelfelt, ou encore un portrait inédit de Charles Haas (qui inspira le personnage de Swann), par Eugène Lami. L'occasion aussi de rappeler que Proust grandit dans un appartement qu'il jugea d'un mauvais goût bourgeois, aux peintures hollandaises solennelles. Il conserva néanmoins un tableau du peintre de l'école flamande Frans Francken le Jeune (1581-1642) représentant une scène du Livre d'Esther.

La plume de Thierry Laget se fait plus caustique pour explorer l'univers des intrigues germanopratines, dans *Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire* (Folio), paru pour la première fois en 2019, soit cent ans après le prix Goncourt décerné à son roman *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Thierry Laget revient sur la controverse qu'a suscitée cette décision : l'auteur de *La Recherche* passait alors pour un écrivain trop bourgeois. Pis, il n'avait pas fait la guerre, contrairement à ses rivaux Henri Barbusse et Roland Dorgelès.

On s'en doute, la maison historique de Marcel Proust, Gallimard, multiplie les parutions. La célèbre collection « La Pléiade » propose, en tirage limité, un coffret de deux volumes de 1 500 pages chacun, au lieu de quatre volumes, le texte ayant été allégé de son appareil critique. Maître d'œuvre de La Pléiade Proust, Jean-Yves Tadié, dont la biographie de référence vient d'être rééditée chez Folio, a également écrit une préface au journal de Reynaldo Hahn, le compositeur d'origine vénézuélienne qui avait entretenu une liaison avec Proust de 1894 à 1896. Ce *Journal, 1890-1945,* est paru en novembre chez Gallimard, mais la préface est sortie en avant-première dans *La Nouvelle Revue française* de cet automne, où un dossier est consacré à Proust. Le biographe y explique que le journal du musicien a été « en quelque sorte déproustifié ». Dans le même dossier de *La NRF,* notons l'article de la nouvelle directrice de la revue, Maud Simonnot, intitulé « 1922 ». L'écrivaine et éditrice y narre la déconcertante rencontre, à l'hotel Majestic, entre Joyce et Proust…







« Proust fut un romancier et un essayiste, ou encore un essayiste dans le roman et un romancier dans l'essai » : ainsi commence la préface d'Antoine Compagnon à La Pléiade comprenant l'intégralité des essais de Proust. Il y est bien sûr largement question du fameux *Contre Sainte-Beuve* dans un épais dossier central, mais aussi de nombreux « mélanges », chroniques, critiques, essais et articles parus dans des journaux et revues, à commencer par celle du lycée Condorcet, pastiches parus notamment dans *Le Figaro*, publications posthumes. L'édition initiale datant de 1971, un rafraîchissement éditorial s'imposait.

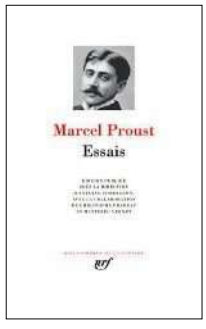
Mentionnons également le *Proust du côté juif* d'Antoine Compagnon dans la « Bibliothèque des histoires » de Gallimard : comment Proust, catholique comme son père et son frère, mais dont la mère était juive, fut perçu dans les milieux juifs ? s'interroge le nouvel immortel. Engagé en faveur de Dreyfus, Proust ne fut pas sujet à cette haine de soi qu'on a pu lui prêter. Sur cette même question de l'identité de Proust, l'historien de la IIIe République Pierre Birnbaum, dans *Marcel Proust. L'Adieu au monde juif* (Seuil), montre un Proust plus ambigu quant à l'antisémitisme. Un essai politique, étayé par la correspondance de l'écrivain. Et, sur ce terrain politique, l'imposant et très érudit *Marcel Proust et la politique. Une conscience française* (Classiques Garnier), de Gérard Desanges, vaut le détour, partant de ce constat : « Proust s'est toujours intéressé à la politique dès le plus jeune âge, même s'il s'en est défendu à la fin de sa vie. »

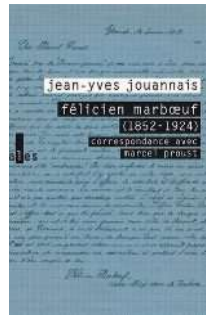
CHER AMI…

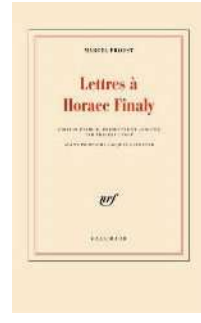
En plus du somptueux catalogue assorti à l'exposition de la BnF, Gallimard publie *Marcel Proust. Une vie de lettres et d'images.* Cet ouvrage révèle une collection privée réunie depuis plus de quarante ans par l'éditeur et ancien président de la Bibliothèque nationale du Brésil, Pedro Corrêa do Lago, où l'on en découvre autant sur la vie de l'écrivain que sur ceux qui inspirèrent ses personnages, au regard de sa correspondance dévoilée.

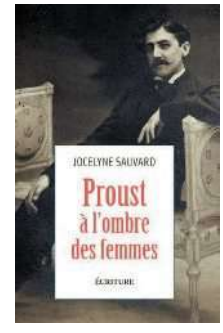
Proust fut un épistolier prolifique, et deux parutions en attestent : la •••

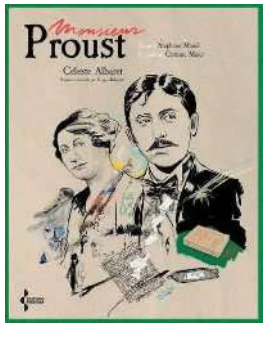
> « Il est jeune de la jeunesse de l'auteur. Mais il est vieux de la vieillesse du monde »
>
> Anatole France, à propos des *Plaisirs et les Jours*

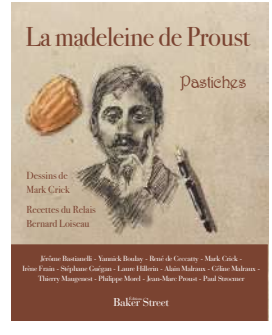












correspondance inédite de Proust avec son ami Horace Finaly, financier d'une grande érudition, qu'il connut au lycée Condorcet et qu'il admirait. Ces vingt lettres très intimes, qui paraissent chez Gallimard, sont un trésor de tendresse et de causticité. On y apprend ainsi comment l'écrivain a fait appel à son ami pour se débarrasser d'un drôle de squatteur… Enfin, le coffret de la correspondance de Proust chez Plon est réédité pour la première fois depuis vingt ans, en cinq volumes, dans la nouvelle collection de luxe, « La Prestigieuse ». Une édition augmentée de lettres retrouvées dont certaines sont reproduites en fac-similé. Nous devons cette œuvre monumentale, publiée pour la première fois en 21 volumes, à l'universitaire américain Philip Kolb, qui avait réuni plus de 5 000 lettres, un travail d'investigation titanesque.

Comme Marcel Proust avait inventé un personnage d'écrivain génial, Bergotte, Jean-Yves Jouannais a créé un dandy spirituel, Félicien Marbœuf, « le plus grand écrivain n'ayant jamais écrit », dans un chapitre de son essai paru en 1997, *Artistes sans œuvre*. Il y était déjà question de sa correspondance avec Proust, objet du présent ouvrage, intitulé *Félicien Marbœuf (1852-1924). Correspondance avec Marcel Proust,* paru aux éditions Verticales. Fascinante, cette fausse correspondance est plutôt à classer dans la catégorie roman.

> « Proust fut un romancier et un essayiste, ou encore un essayiste dans le roman et un romancier dans l'essai »
> Antoine Compagnon

EN CHAIR ET EN PLANCHES

Cette année comporte aussi son petit lot de fictions proustiennes. Et, à propos d'écrits fictifs de Proust, penchons-nous sur un remarquable ouvrage collectif de pastiches, *La Madeleine de Proust* (Baker Street). Parmi les signatures : Irène Frain, autrice d'un texte hilarant où Proust raconte son admission dans un club très particulier ; le critique René de Ceccatty, auteur d'un pastiche de Proust à la manière de Marguerite Duras ; Mark Crick pour l'illustration. Voilà Proust le pasticheur pastiché !

Sans surprise, les secteurs de la bande dessinée et du roman graphique s'ajoutent au cortège. Deux œuvres portent sur la fidèle gouvernante et confidente de l'écrivain, Céleste Albaret. Publiés pour la première fois en 1973, ses Mémoires sont magnifiquement adaptés dans le roman graphique *Monsieur Proust* (Seghers) de l'écrivaine Corinne Maier et l'illustrateur Stéphane Manel. Les dessins sont si saisissants qu'ils plongent

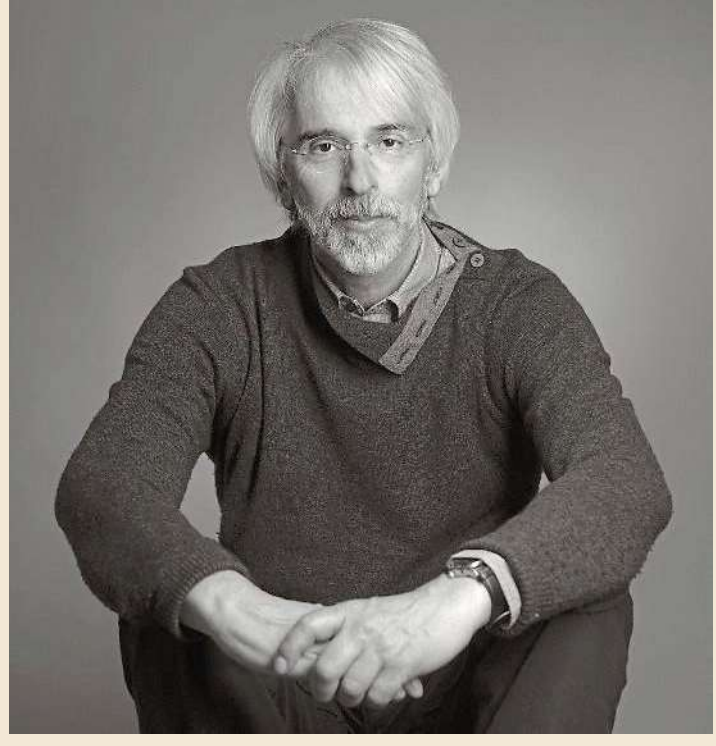
instantanément le lecteur dans l'univers de Proust et les ambiances de l'époque, de Paris au grand hôtel de Cabourg, et donnent une profondeur et un éclairage supplémentaires au témoignage de celle qui lui ferma les yeux à sa mort.

Dans un univers plus lyrique et onirique, la bande dessinée *Céleste. "Bien sûr, monsieur Proust"* (Soleil), de Chloé Cruchaudet, est davantage portée sur Céleste que sur son illustre employeur, dont le visage n'apparaît pas. À travers le duo qu'*a priori* tout opposait, sont soulevées certaines questions sur les rapports homme-femme, ainsi que le suggère le titre. Et son côté tyran domestique n'est pas pour rendre l'écrivain particulièrement sympathique… Ce n'est en tout cas pas l'image qu'en laisse Jocelyne Sauvard dans *Proust à l'ombre des femmes* (Écriture), entre essai et roman, où Proust apparaît plutôt en « amoureux des femmes ». Il y est question de Céleste, sa « meilleure amie », des femmes qui ont traversé sa vie et son œuvre, à commencer par sa mère, mais également d'une jeune narratrice fictive l'ayant fréquenté à la fin de sa vie.

Revenons au rayon bandes dessinées, où il serait difficile de passer à côté de la célèbre adaptation d'*À la recherche du temps perdu* par Stéphane Heuet, et de sa nouvelle édition entièrement redessinée et augmentée d'un glossaire. Le premier volume, *Combray* (Delcourt), vient de paraître. Le trait du dessinateur se souciant du détail aussi bien que de la prose de son devancier écrivain, cet album est un excellent moyen d'aborder Proust, dont sont restitués les extraits les plus essentiels.

Enfin, paru à la rentrée dernière, un roman « feel-good » sur le pouvoir révélateur de la lecture, *Clara lit Proust* de Stéphane Carlier (Gallimard), a lui aussi de quoi inciter à plonger dans *La Recherche*. Rien ne prédestinait Clara à rencontrer la littérature de Proust : cette jeune coiffeuse était plutôt habituée à lire du Guillaume Musso. Mais, un beau jour, un client oublie en partant un exemplaire de *Du côté de chez Swann*… Peu à peu, l'évasion imaginaire de Clara devient celle du lecteur. ◆ **Simon Bentolila**

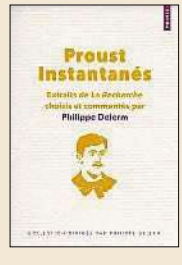
HERMANCE TRIAY/POINTS



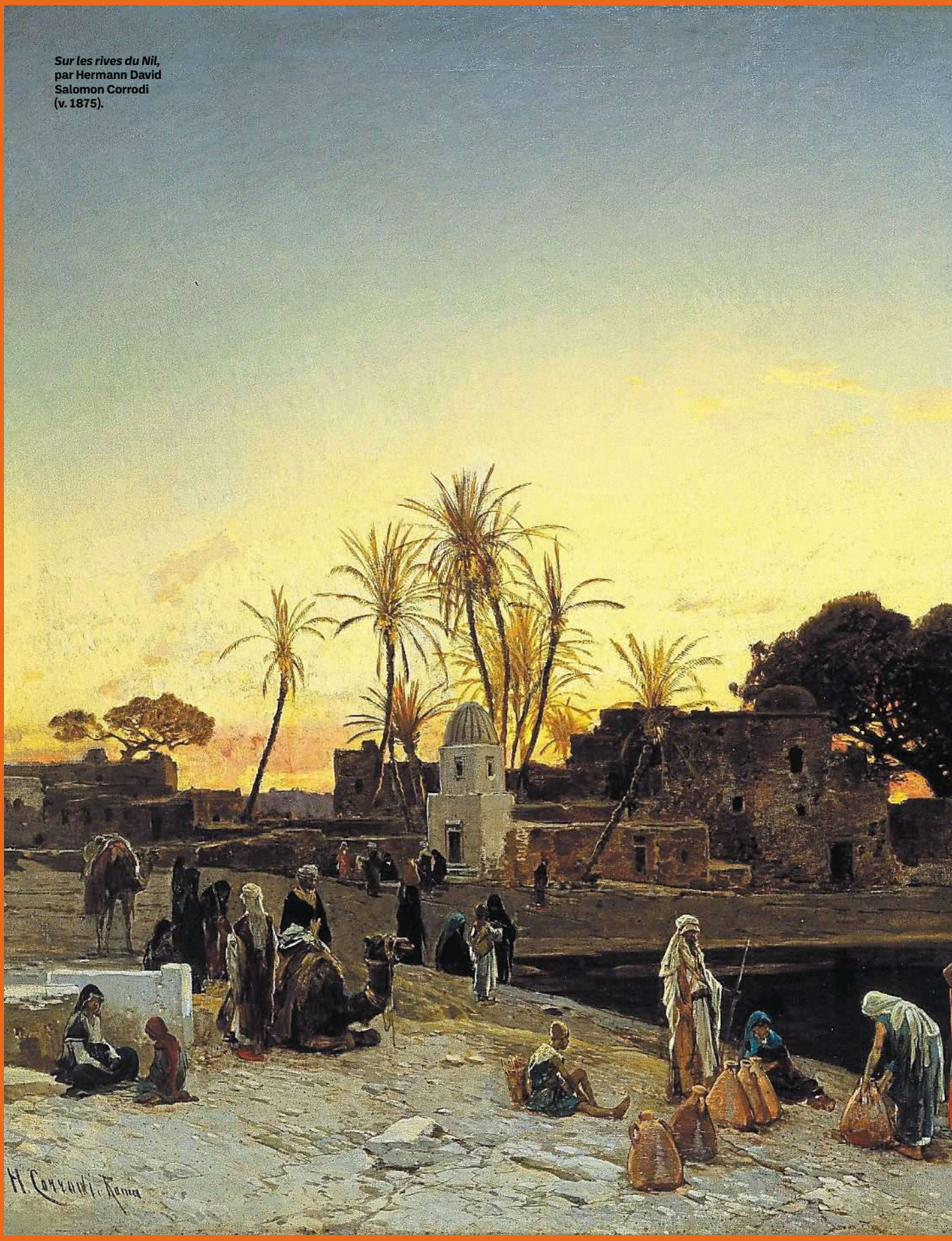
La Recherche de plain-pied

De la madeleine aux pastiches, notre collaborateur Philippe Delerm nous entraîne dans une plongée proustienne avec son audacieux *Proust Instantanés*.

Si l'auteur de *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* a souvent évoqué Proust dans ses livres – comme beaucoup, il a même hésité entre se mettre à écrire et se contenter de le lire –, il s'agit du premier ouvrage qu'il lui consacre. Ambitionnant de déconstruire la réputation tenace et injuste selon laquelle *La Recherche* serait inaccessible, Delerm en commente soixante extraits choisis, tantôt avec humour, tantôt sur le ton de l'exercice d'admiration. « *La Recherche* est un recueil de textes courts », assène-t-il avec un goût consommé du paradoxe, justifié par la documentation : Proust, en effet, écrivait par fragments ; de là le caractère opportun de cette forme d'exégèse. La liste s'ouvre par le passage le plus célèbre, où l'on trouve la première occurrence de la madeleine, ou plutôt des « Petites Madeleines ». L'auteur digresse sur les majuscules, qui sont « comme pour donner son intensité symbolique au miracle minuscule qui fera trembler la terre, juste après ». Plus loin, il commente la première parade amoureuse entre le baron de Charlus et Jupien, à laquelle assiste le narrateur dans *Sodome et Gomorrhe* : un portrait de l'homosexualité cachée derrière une inversion de l'expression des sentiments – et une grande solitude qui semble partagée par l'auteur prenant conscience de son homosexualité, suggère Philippe Delerm avec prudence. Par ailleurs, il n'hésite pas à pointer, sans révérence, ses sublimes contradictions : ainsi, lorsque Proust distribue des mauvais points aux critiques littéraires selon qui le génie d'un écrivain est définissable en ce qu'il est comparable à celui d'autres… Or Proust, auteur de nombreux pastiches, savait bien que c'est dans « l'imitation des autres que le grand artiste atteint la singularité ». Les pages de *Jean Santeuil,* son « premier roman », publié après sa mort, n'étaient-elles pas elles-mêmes fortement imprégnées par l'écriture d'Anatole France ou de Pierre Loti ? **S. B.**



PROUST INSTANTANÉS
PHILIPPE DELERM
288 P., POINTS, 10,90 €

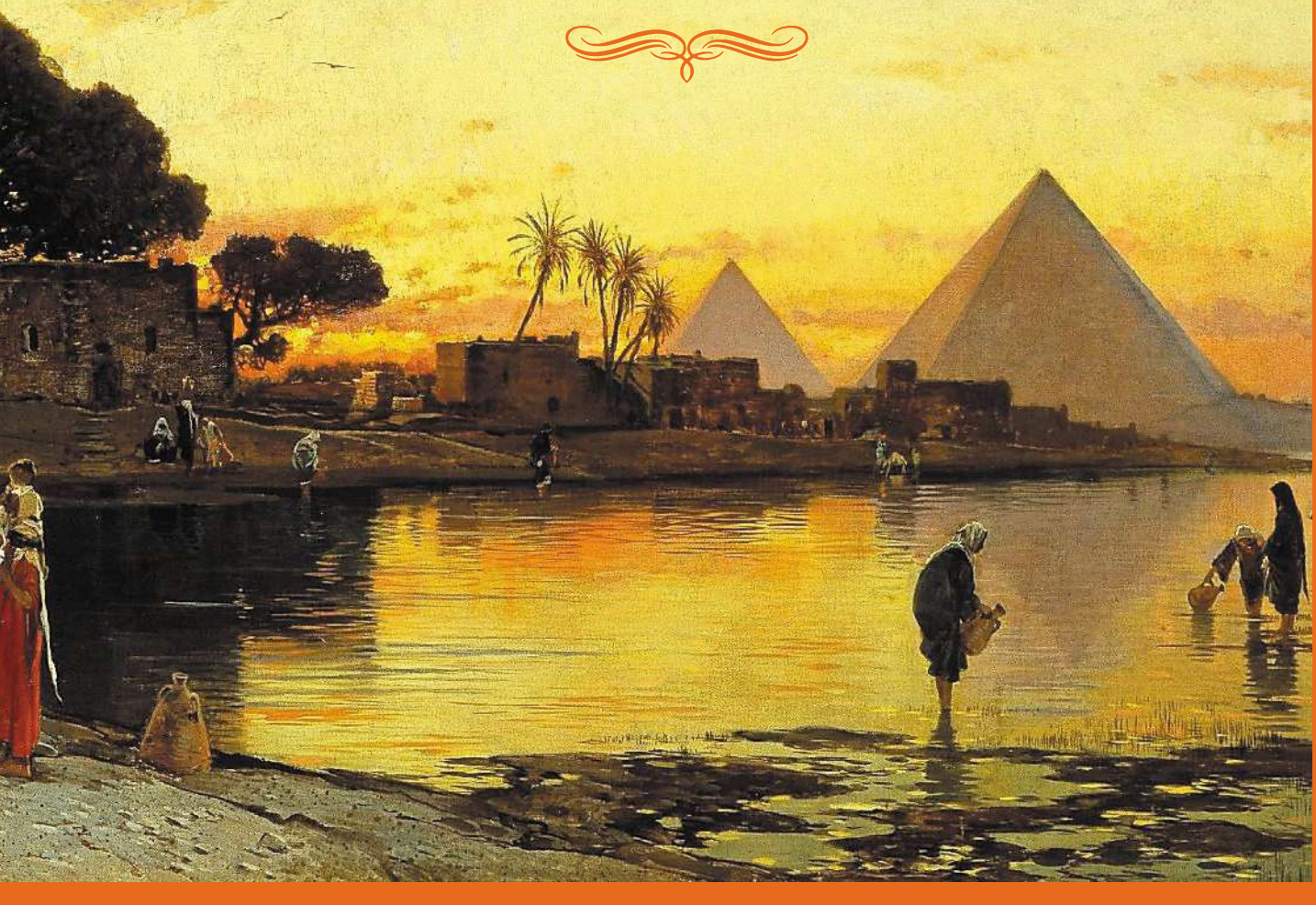


Sur les rives du Nil, **par Hermann David Salomon Corrodi (v. 1875).**

LES ÉCRIVAINS-VOYAGEURS

Dans les miroirs lointains

Certes, la littérature permet à ceux qui l'écrivent comme à ceux qui la lisent de visiter des ailleurs sans quitter leur fauteuil. Elle permet aussi à ceux qui ont voyagé de transmettre aux sédentaires leurs impressions, et souvent les réflexions qu'elles ont suscitées. Du capitaine de navire Joseph Conrad au Suisse nomade Nicolas Bouvier, de grands voyageurs défrichèrent ainsi le monde en mots. Leurs récits ou leurs fictions nous aident à discerner le reflet incomplet de leur propre visage, et nous révèlent leur vision de la condition humaine.



CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGEMAN IMAGES

Ulysse et Polyphème, **d'Arnold Böcklin (1896).**

Tous sur la route !

Bien avant que l'accolement des substantifs « écrivain » et « voyageur » tende à catégoriser des auteurs, les gens de lettres ont entretenu avec le voyage une relation féconde.

Depuis les temps d'Ulysse et de Jason, les poètes font l'éloge du voyage, malgré les dangers de la route et les difficultés de l'éloignement. Pour certains (Montaigne, Stendhal, Flaubert, Cendrars, Segalen…), le déplacement innerve une part ou la totalité de leur œuvre. Pour tous, il est un moment d'ouverture du regard et de mise à l'épreuve du réel, intégré à la formation (le traditionnel voyage en Italie puis en Orient), renouvelé à des occasions suscitées ou acceptées, répondant à la « passion que j'avois de voir le monde » de Pétrarque ou à l'invitation de Catherine II de Russie pour Diderot. Le voyage déplace l'esprit tout autant que le corps, et cette double mise en jeu permet à l'écrivain d'atteindre une autre dimension de lui-même. « Le plaisir spécifique du voyage […], écrit Proust dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs,* c'est de rendre la différence entre le départ et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut, de la ressentir dans sa totalité, intacte, telle qu'elle était dans notre pensée quand notre imagination nous portait du lieu où nous vivions jusqu'au cœur d'un lieu désiré […]. » Ce plaisir accompagne l'écrivain jusqu'au mouvement final du retour. « Ah, comme je comprends la fin de *L'Odyssée*, écrit Yves Bonnefoy dans *L'Arrière-pays,* quand Ulysse retrouve Ithaque, mais en sachant déjà qu'il lui faudra repartir, une rame sur l'épaule, et s'enfoncer toujours plus avant dans les montagnes de l'autre rive jusqu'à ce que quelqu'un lui demande ce que c'est que cet objet bizarre qu'il porte, montrant ainsi qu'il ne sait rien de la mer ! » « C'est ainsi, note plus loin Yves Bonnefoy, que l'on désapprend les limites, et la puissance pourtant, de notre être-au-monde. »

« UNE VIE DE CURIOSITÉ ET D'ÉNERGIE SANS LIMITES »

La relation que certains écrivains entretiennent avec le voyage touche donc à ce qui les constitue. « Les premiers livres de voyage que j'ai lus, raconte Susan Sontag dans *Temps forts,* et qui comptent sûrement parmi les livres les plus importants de ma vie, furent écrits par Richard Halliburton. J'avais 7 ans, nous étions en 1940, lorsque j'ai lu son *Book of Marvels* […]. [Il] m'a offert ma première vision de ce que je pensais être l'existence la plus privilégiée qui fût,

MUSEUM OF FINE ARTS BOSTON

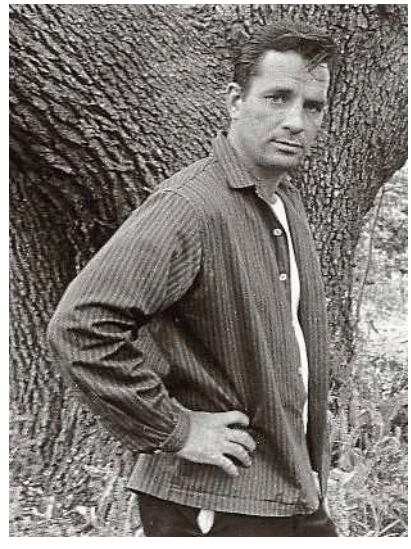
celle de l'écrivain : une vie de curiosité et d'énergie sans limites, une vie d'enthousiasmes innombrables. Être voyageur, être écrivain – dans mon esprit d'enfant, c'était au départ un peu la même chose. »

Cette affirmation est caractéristique d'une génération arrivée à l'âge adulte dans les années 1950-1960, laquelle inaugure un rapport au voyage beaucoup plus affirmé et une multiplication des formes littéraires qui lui sont liées. Le livre fondateur de la Beat Generation, paru en 1957, s'appelle *Sur la route*. Et pendant que Jack Kerouac parcourt en auto-stop la Californie en quête du roman qu'il mettra dix ans à écrire et à publier, à l'autre bout du monde occidental, un jeune universitaire et homme de théâtre français, Jacques Lacarrière, parcourt la Grèce – qui n'est pas encore celle des colonels –, et un jeune Genevois de famille bourgeoise, Nicolas Bouvier, met en œuvre, en 1953, avec son ami peintre Thierry Vernet, « un projet [qu'ils avaient] cuit et recuit depuis longtemps » : partir vers l'est, sans autre but que la rencontre des autres et l'avancée sur un axe historique vers l'Asie.

UN PHÉNOMÈNE DE SOCIÉTÉ

« Pour moi, affirme Nicolas Bouvier dans *La Clé des champs,* voyager, c'est gagner par déracinement, disponibilité, exposition, le centre de ce champ de forces qui s'étend d'ailleurs partout mais dont il faut que nous cherchions, par déplacement géographique ou mental, l'accès qui nous y est particulièrement réservé. Il y a bien d'autres Sésame : l'alcool, l'éros, l'opium, la méditation immobile. Pour moi, comme pour la nombreuse famille dont je suis tributaire et dont je descends, c'est l'état nomade qui m'a fourni une clé : grand voyage ou petit voyage, Chine centrale ou Suisse orientale, le voyage n'étant pas affaire de kilomètres mais d'état d'esprit. Une fois gagné ce point central, reste à raconter avec les moyens du bord ce qui s'y passe, ou plutôt, le peu qu'on en aura compris. »

Le voyage comme « état d'esprit », avec comme viatique les livres de prédécesseurs plus ou moins éloignés dans le temps – récits d'explorateurs comme François Bernier en Inde ou Paul-Émile Victor aux pôles, romans de Stevenson, Conrad, London ou Melville, Henry de Monfreid ou Kessel, carnets d'ethnologues comme Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss ou Théodore Monod : ce mouvement vers l'ailleurs devient, dans les années 1970, un phénomène de société s'étendant bien



Jack Kerouac, photographié par Robert Frank (Floride, 1962).

au-delà de ses initiateurs (Kerouac, Bouvier, Chatwin). L'éloge du voyage devient une posture commune, revendiquée comme une philosophie de l'existence, qui engendre des pratiques nouvelles.

Les sociétés humaines ont toujours attendu de ceux qui ont fait l'expérience de l'ailleurs un enrichissement des connaissances et des mythes ou simplement un renouvellement des histoires colportées à la veillée par le récit des épisodes ponctuant l'itinéraire du voyageur. Dans le dernier quart du XX^e^ siècle, le public n'est plus simple auditeur ou lecteur émerveillé : grâce aux progrès techniques et aux développements d'infrastructures adaptées, il peut lui-même partir. Certes, le tourisme dit de masse est peu favorable à l'abandon de nos « médiocres petites manières de Blancs », selon la formule de Michel Leiris. Mais le touriste se rêve – et parfois se vit – en voyageur, et le désir généralisé de voyage se traduit par un engouement pour la littérature s'y reportant. En Patagonie, le carnet de voyage de Bruce Chatwin est ainsi devenu, en 1974, l'emblème d'une littérature nouvelle tout autant par son sujet voyageur que par sa forme fragmentaire. En 1976, *L'Été grec* de Jacques Lacarrière a offert un magistral succès de librairie à la collection « Terre humaine » fondée en 1955 par l'ethnologue Jean Malaurie.

Les préoccupations et les objectifs portés par la littérature nourrie de voyages s'inscrivent dans la continuité des œuvres créées depuis qu'un poème oral s'est construit en *Odyssée* ou que les merveilles du monde décrites par Marco Polo ont accompagné les rêves de toutes les cours d'Europe. « Le voyage est appelé ainsi », rappelle Ibn Arabî, en faisant référence au mot arabe *safar,* dont le sens comprend aussi celui de dévoilement, « parce qu'il dévoile les caractères des hommes ». En s'emparant du voyage, la littérature, elle aussi, se retrouve confrontée à ses questionnements fondamentaux : la possibilité de rendre compte du réel, sa relation avec l'imaginaire et la nature du pacte de vérité qui lie le lecteur à l'auteur d'un récit censé impliquer un déplacement du corps tout autant que de l'esprit. Mais cette exigence de vérité à laquelle le voyage renvoie peut être d'une autre nature, comme le rappelle Peter Sloterdijk dans *Weltfremdheit* (1993, non traduit) en faisant l'éloge d'un voyage poursuivi jusqu'à l'absolu du monde et de soi : « Lorsqu'un homme décide d'aller dans le désert, il élève sa vie jusqu'à l'état d'alerte métaphysique – être éveillé est tout. […] Le désert est l'option d'accepter seulement le reste inévitable du monde […]. Là où plus rien ne pousse, la base du faux devenir est retirée. » ◆

Aliette Armel et Joseph Macé-Scaron

> « C'est ainsi que l'on désapprend les limites, et la puissance pourtant, de notre être-au-monde »
>
> Yves Bonnefoy

MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON GIFT OF PJK ASSOCIATES/BRIDGEMAN IMAGES

Joseph Conrad (au centre) sur le pont du *Tuscania*, lors d'un voyage aux États-Unis en avril 1923.

L'infatigable travailleur de la mer

L'auteur de *Typhon* ne goûte pas les métaphores marines et trouve à l'inverse de la grandeur aux capitaines sans imagination mais épris de précision.

Certaines vocations ne tiennent à rien. Si l'on se fie à ses *Souvenirs personnels,* Conrad ne s'est jamais voulu écrivain. Dès ses 13 ans, et avant même d'avoir vu la mer, il s'est voulu marin, au grand désespoir de son oncle et tuteur éclairé Tadeusz Bobrowski et de son précepteur, qui tentèrent de le convaincre avant de capituler. « Tu es un incorrigible don Quichotte, voilà ce que tu es », lui déclara ce précepteur admiré. « Je n'avais que 15 ans, et je ne compris pas exactement ce qu'il voulait dire. Mais je me sentis vaguement flatté d'entendre citer le nom du chevalier immortel à propos de ma propre folie. »

Conrad raconte comment le désir d'écrire lui est tombé dessus, un matin de 1880, à Londres, pendant un long séjour à terre. Alors qu'il projetait de lire dans la pension où il séjournait, il se mit à rédiger les premiers feuillets de *La Folie Almayer.* « Ce n'était pas le fruit d'une nécessité – la fameuse nécessité de s'exprimer, qu'imaginent les artistes en quête de motifs. La nécessité qui me poussait était secrète, obscure, c'était un phénomène masqué, totalement inexplicable. » L'écrivain mettra quatorze ans à terminer ce livre, auquel il pensera tous les jours. Il lui aura été inspiré par une rencontre avec Charles Olmeijer, sorte de clochard mégalomane devenu une célébrité négative de Bornéo.

Plonger dans les origines de la vocation littéraire de Conrad, c'est aussi plonger dans l'histoire de sa famille. Józef Teodor Konrad Korzeniowski naît en 1857 à Berditchev, dans un foyer de la noblesse polonaise, et dans la Pologne occupée et démembrée par l'État russe. Son père, Apollo, était écrivain et traducteur : ainsi lui avait-il fait lire à haute voix *Les Travailleurs de la mer* de

SCIENCE PHOTO LIBRARY/AKG-IMAGES

Victor Hugo. Apollo était aussi membre de la résistance polonaise, ce qui lui valut exils et séjours en prison. Les parents de Conrad moururent de la tuberculose.

Orphelin à 11 ans, il fut confié à son oncle, bienveillant mais perplexe devant ce neveu doué mais peu enclin aux études. À 16 ans, Conrad accomplit enfin son rêve : il débarque à Marseille, où il cherche une place sur un bateau. Deux mois plus tard, il embarque comme passager pour les Caraïbes. Au retour, il fait semble-t-il partie de l'équipage. Ses premiers engagements sont modestes : il est d'abord simple steward. Mais, en 1877, il lui est interdit de servir dans la marine française sans accord du consul. Il passe donc dans la marine anglaise, où il apprend ce qui deviendra sa langue d'écriture, et dont il grimpe les échelons, en exagérant parfois son expérience maritime pour être admis à concourir. Ses voyages l'emmènent en Australie, à Bangkok, sur les côtes de Sumatra, à Singapour, à Bornéo, au Congo… Au total, il aura passé huit ans sur les mers. Il renonce en 1894, après un an de capitanat. Un an plus tard, *La Folie Almayer* paraît. Dès lors, Conrad ne naviguera plus qu'en littérature. Mais celle-ci le ramènera souvent sur les mers, où il pourra faire valoir ce qu'il sait de la réalité du métier de marin et d'officier de marine, contre les clichés romantiques alors colportés.

DU CONCRET ET DE LA MESURE

C'est l'un des grands enjeux de son extraordinaire *Typhon,* où il crée un personnage qui rompt avec les traditionnelles images du vieux loup de mer, anneau à l'oreille, perroquet à l'épaule et pipe fumante au vent. À l'inverse, son capitaine Mac Whirr apparaît comme le plus terne et le plus étriqué des hommes. Arborant en toutes circonstances un complet brunâtre, un chapeau melon et des bottes noires, augmentés, quand il se rend à terre d'un « élégant parapluie de toute première qualité », Mac Whirr est un homme dépourvu d'imagination. Mais est-ce bien un défaut ? Comme l'explique Conrad : « C'est l'imagination qui nous rend susceptibles, arrogants et difficiles à contenter ; tout navire commandé par le capitaine Mac Whirr devenait le flottant asile de l'harmonie et de la paix. » Mac Whirr va sidérer ses employeurs puis son équipage par son esprit concret. Quand la Compagnie change le pavillon anglais du bateau pour un pavillon siamois, Juke, le second, est pris d'une aversion patriotique. Mac Whirr, lui, se demande quel est le problème. Le drapeau a pourtant été accroché dans le bon sens ! « En dehors de la routine du service, il n'a pas l'air de comprendre la moitié de ce qu'on lui dit », note Juke, stupéfait.

Ce n'est pas l'aptitude à la pensée abstraite qui fait les héros. Ce sont les faits, qui, *dixit* Conrad, « parlent d'eux-mêmes avec une insurpassable précision ». Mac Whirr a connu des tempêtes, mais pas ce que l'écrivain appelle le « courroux de l'océan ». Quand celui-ci survient, Mac Whirr ne devient pas soudain un héros surhumain mais se comporte avec la même méticulosité que d'habitude. Si la tempête « révèle » quelque chose, c'est la pertinence de vertus qui ont d'abord fait passer Mac Whirr pour un imbécile aux yeux de ses hommes comme à ceux du lecteur.

> « Le goût de Conrad pour les esprits pragmatiques fait partie de ses obsessions et caractérise son esthétique »

Alors que la tempête fait rage, que les marins se terrent dans une coursive, et que les coolies chinois qui constituent la cargaison du *Nan-Shan* se battent pour l'argent jailli de leurs bagages éventrés par la tempête – deux métaphores de l'humanité en période de catastrophe –, Mac Whirr tient le cap. Au sens propre d'abord, lorsqu'il refuse de dévier son navire. Au sens figuré ensuite, puisque jamais son sens du concret et sa morale ne font défaut. Ainsi, au plus fort de la tempête, envoie-t-il quelques hommes mettre fin à la bagarre des Chinois. Au moins, le *Nan-Shan* « ne coulerait pas avec des gens en train de s'entre-déchirer. Cela, c'était proprement inadmissible ».

Au bout du roman, Conrad, qui connaît le métier, ne laisse jamais entendre que c'est Mac Whirr qui a sauvé le *Nan-Shan* – même si le capitaine a pris de bonnes décisions, le navire doit son salut à la chance et à la solidité de sa coque. En revanche, Mac Whirr tient son rôle de capitaine et demeure sur le pont quels que soient les paquets de mer qui lui tombent sur la figure. Si on veut lui trouver de l'héroïsme, il est dans cette capacité à rester lui-même dans des circonstances où les autres se réduisent à leur peur.

Certes, Conrad et Mac Whirr sont profondément différents – l'un abonde en imagination, l'autre n'en a aucune et s'en félicite. Mais le goût de Conrad pour les esprits pragmatiques fait partie de ses obsessions et caractérise son esthétique. Dans le méconnu *En dehors de la littérature,* il vante d'ailleurs les charmes d'un manuel d'*Instructions nautiques* et de la prose concrète qu'il a dû potasser pour devenir capitaine. Et il est significatif que le Marlow d'*Au cœur des ténèbres,* en s'enfonçant dans la jungle africaine, trouve, dans une hutte, un exemplaire d'un autre manuel de marine intitulé *Enquête sur quelques points de l'art de la navigation* : « On voyait au premier coup d'œil qu'il y avait là une probité d'intention, une honnête préoccupation de la meilleure façon de s'y prendre, qui donnait à ces humbles pages, méditées tant d'années auparavant, un éclat tout autre que les lumières du métier. »

Évidemment, Conrad revendique cette honnêteté de l'auteur-marin comme sienne. Il s'oppose au romantisme qui caractérise les personnages d'Almayer (perdu par ses rêves de fortune dans *La Folie Almayer)* ou de lord Jim, qui s'est rêvé héros, a abandonné des passagers en mer, en a conçu d'immenses remords et ne put résoudre son dilemme personnel que par un acte certes héroïque, mais suicidaire, autant dire idiot. Le romantisme, l'idéalisme, les grandes idées mènent à un divorce d'avec le réel, donc à des comportements irrationnels. Poussés à l'extrême, ils mènent à Kurtz, cet administrateur colonial qui, dans *Au cœur des ténèbres,* finit par se faire adorer par des tribus sauvages, qui lui sacrifient des hommes. À travers lui, Conrad entrevoit le pire du XX^e^ siècle. Il est assez remarquable que cet écrivain du concret et de la mesure soit parvenu à brosser, à travers ce personnage, le portrait de l'un des plus grands mégalomanes de la littérature. ◆

Alexis Brocas

Avec vue sur la mer

L'auteur de *Martin Eden* a aussi écrit de palpitantes aventures marines où il s'intéresse notamment aux rapports des îliens et des navigateurs blancs.

L'œuvre de Jack London ne se limite pas à de brillantes fictions animalières et au chef-d'œuvre autobiographique *Martin Eden*. Parmi les mille métiers que l'écrivain a exercés – et qui ont nourri son œuvre –, beaucoup l'ont emmené en mer. Quoi de plus naturel pour un enfant des classes populaires de San Francisco ? Il a été pilleur d'huîtres, membre de la patrouille de pêche de Californie, il a chassé le phoque au Groenland… Une fois riche et couvert de succès, il s'est offert un bateau, le *Snark*, avec lequel il a fait le tour du monde. La mer fit partie de sa vie, et elle se retrouve dans son œuvre.

Ce sont d'abord des romans d'aventures, tel l'étonnant *Loup des mers* (1904). Un critique littéraire de San Francisco assez content de lui prend le ferry pour traverser la baie. Là, le ferry se fait éperonner et envoyer par le fond. Notre dandy voit sa dernière heure arrivée, mais il est sauvé par la goélette *Le Fantôme*, qui part chasser les phoques au Groenland. Ce *Fantôme* est commandé par un capitaine brutal, qui, au lieu de débarquer son passager de fortune, trouve amusant de l'entraîner dans l'expédition.

Le Loup des mers est un roman d'autrefois, où le romanesque l'emporte sur la crédibilité – le vaisseau récupérera ainsi une poète égarée, dont, heureux hasard, le narrateur avait défendu les œuvres ! Mais le capitaine vaut le détour. Appelé Loup Larsen, il est une force de la nature, au sens propre : il joue avec les vies de son équipage comme si elles n'avaient pas de valeur, ne dédaigne pas un brin d'amusement sadique et distribue faveurs et châtiments de manière imprévisible. Ce capitaine est aussi un homme instruit, lecteur de Nietzsche et de Darwin… Avec son charisme, son caractère, son intelligence, il aurait pu devenir un autre Napoléon, observe le narrateur. Au lieu de cela, il est devenu un Lucifer marin poussant sa rage incandescente sur les océans du globe et dans les esprits des lecteurs.

TÊTES RÉDUITES

Publiés sept ans plus tard, les huit *Contes des mers du Sud* sont d'un genre différent. On y retrouve l'inventivité de London, mais on sent que celui-ci travaille un matériau nourri de récits oraux, d'expériences personnelles – notamment son amitié avec le Polynésien Tehei. Et ces contes viennent souvent servir des réflexions visionnaires sur les rapports entre Blancs et îliens.

London n'idéalise pas les îliens : il les a vus de trop près. Leur habitude de faire bonne figure devant les Blancs tout en improvisant des plans pour les massacrer revient dans plusieurs nouvelles. Mais leur bravoure, leur fidélité, leur ténacité forcent l'admiration de l'auteur. Le premier des contes, « La maison de Mapouhi », parle d'une île dévastée par un ouragan, d'indigènes qui se perchent dans les cocotiers que le vent arrache les uns après les autres, et d'une Polynésienne de 60 ans expédiée sur une autre île qui parviendra à retrouver les siens à la nage, après une confrontation avec un requin. Mais ces îliens héroïques sont capables de sacrifier la vie d'un brave missionnaire pour une paire de bottes (« La dent de cachalot »)… Ce qui ne justifie pas les épouvantables crimes décrits dans la nouvelle « Yah ! Yah ! Yah ! » où les Anglais, après avoir massacré une population îlienne, infectent les survivants avec le virus de la rougeole… London y prend bien sûr fait et cause pour les îliens, mais les nouvelles précisent sa pensée : socialiste, Jack London croit par-dessus tout en la liberté de l'homme, en sa capacité à échapper à ses déterminismes pour se réinventer. Sa vie et son œuvre en sont une parfaite illustration. ◆

Alexis Brocas

> L'écrivain a été pilleur d'huîtres, membre de la patrouille de pêche de Californie, il a chassé le phoque au Groenland…

Jack London lors de sa croisière dans le Pacifique sud sur le *Snark* (v. 1907-1908).

LE LOUP DES MERS
JACK LONDON
384 P., LIBRETTO, 10,80 €

CONTES DES MERS DU SUD
JACK LONDON
224 P., LIBRETTO, 8,70 €

CBIGORGNE/WIKIPEDIA

Voyageurs et adversaires

Ces deux grands écrivains itinérants s'opposaient radicalement dans leurs conceptions de l'exotisme.

Si, depuis le début du XIXe siècle, on prisait le voyage en Orient – qui commençait en Espagne et finissait rarement au-delà du Maroc –, nombreux furent, à l'orée du siècle suivant, les Claudel, les Farrère, les Loti et les Segalen à chercher les dernières traces d'aventure aux confins de l'Orient. Les deux derniers ont d'ailleurs poussé particulièrement loin et longtemps leurs pérégrinations. Ainsi, quand Segalen quittait la Polynésie pour se rendre en Chine, il manquait de quelques années Pierre Loti, qui quittait la Chine après l'insurrection des Boxers en 1900. Tous deux cherchaient aussi à se démarquer de la tradition du récit de voyage qui veut que l'auteur compare le pays visité avec son pays d'origine. Sur ce point, Loti préférait comparer les pays visités entre eux, quand Segalen tentait de porter sur l'autre un regard innocent et dénué de tout préjugé.

À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

De l'Afrique au Japon en passant par l'Inde, la Turquie, Tahiti ou l'île de Pâques, Loti, militaire dans la marine, a profité de ses voyages pour tenir un journal dont il se servira pour écrire des romans. Entre témoignage et fiction, ses textes rendent compte d'une conception personnelle de l'étranger et de l'exotisme. Il s'agissait pour lui d'expérimenter physiquement la rencontre avec l'autre. Son moyen préféré : la séduction des femmes indigènes. Son premier roman, *Aziyadé,* aurait été inspiré par ses amours avec une jolie Turque, laquelle mourut, dit-on, de désespoir après son départ. *Madame Chrysanthème* est née de sa passion avec sa jeune épouse nippone (contrat de mariage officiel d'un mois renouvelable). Pourtant, l'auteur des *Derniers Jours de Pékin* a longtemps été soupçonné d'homosexualité. De nombreux critiques en ont conclu que, à l'instar des jeunes filles en fleurs de Proust, les jolies indigènes de Loti pourraient être de jolis indigènes camouflés derrière une hétérosexualité démonstrative.

Surnommé « le peintre de la littérature française », Loti recherchait dans ses voyages le fait ou la chose la plus inhabituelle du point de vue occidental – il n'y a qu'à visiter sa maison à Rochefort pour s'en convaincre – et les retranscrivait ensuite dans ses textes, n'hésitant pas à forcer le trait.

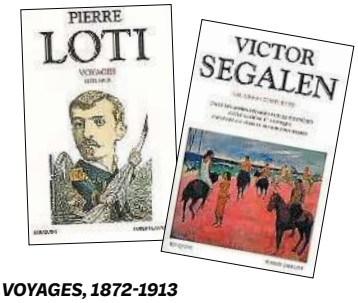
Cela lui valut un franc succès éditorial et une place à l'Académie, mais aussi quelques reproches d'écrivains plus tatillons. Parmi eux, Victor Segalen, jeune médecin de la marine, qui nourrissait une jalousie aiguë à l'encontre de Loti. Dès son premier livre, *Les Immémoriaux,* Segalen cherche à surpasser « ces visions brèves qui ravissent Loti et par le moyen desquelles il ravit ensuite ses lectrices », à se distinguer de cet exotisme touristique. Lui ne voulait pas adopter le regard français mais le regard de l'autre. Segalen théorise sa vision : ce qu'il recherche, c'est l'expérience de l'« exote », c'est-à-dire le détachement absolu de soi-même et de tout ce qui nous forge, de nos origines, de notre histoire. Et c'est ce détachement qui va permettre à l'exote d'appréhender l'autre dans sa différence. « Ma faculté de sentir le Divers et d'en reconnaître la beauté me conduit donc à haïr tous ceux qui tentèrent de l'affaiblir […] en bâtissant d'ennuyeuses synthèses », dira-t-il dans son *Essai sur l'exotisme,* dénonçant par-là « les pseudo-Exotes (les Loti, les touristes, qui ne furent pas moins désastreux. Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers) ». L'exote, lui, ne cherche pas les palmiers et les chameaux, mais ce moment de flottement, lors de la collision entre soi et l'autre (entendu dans le sens large de « ce qui n'est pas soi »), qui précède la connaissance et qui laisse transparaître une pure sensation : « Je conçois autre et sitôt, le spectacle est savoureux. Tout l'exotisme est là. » ◆

Clémentine Baron

En haut : Pierre Loti dans le salon turc de sa maison de Roquefort, par Dornac (1893). En bas : Victor Segalen photographié à Nouméa par Louis Talbot (v. 1904).

GALLICA/BNF - REGARD ÉLOIGNÉ/WIKIPEDIA

Ce que Segalen recherche, c'est l'expérience de l'exote, c'est-à-dire le détachement absolu de soi-même et de tout ce qui nous forge, de nos origines, de notre histoire



VOYAGES, 1872-1913
PIERRE LOTI
1558 P., ROBERT LAFFONT, « BOUQUINS », 30,50 €

ŒUVRES COMPLÈTES
VICTOR SEGALEN
1440 P. ET 1120 P., ROBERT LAFFONT, « BOUQUINS », 2 T., 29,20 € CHACUN

Usage du monde, usure du voyageur

Nullement illuminé, le poète et photographe suisse atteint rarement la plénitude durant ses voyages. Pour lui, il s'agit toujours de revenir à sa propre insuffisance, celle qui permet d'écrire.

Par François Laut

« Tu t'en vas sans moi, ma vie./ Tu roules./Et moi j'attends encore de faire un pas[1] », écrivait Henri Michaux, auteur élu de Nicolas Bouvier, dont il gardait en mémoire quelques vers qu'il répétait à 63 ans, conduisant au hasard sur des routes néo-zélandaises[2]. Que voulait dire Michaux dans ce poème de 1932 ? Qu'il courait après sa vie, qu'elle ne lui apportait rien, et que, à cause de ce manque, il aspirait à « tant de choses, à presque l'infini… ». Jusqu'à la fin, Nicolas Bouvier cherchera cet art de la vie qui le réconcilierait avec lui-même, avec ses fêlures, plus qu'un art de vivre. Car le propre du voyage est de vous plumer, de vous réduire à rien, un mot qu'il aimait. « Je reviens sans pardessus », conclut Henri Michaux à son retour d'Amérique du Sud. L'usage du monde, poursuivra Bouvier, sera une usure de soi.

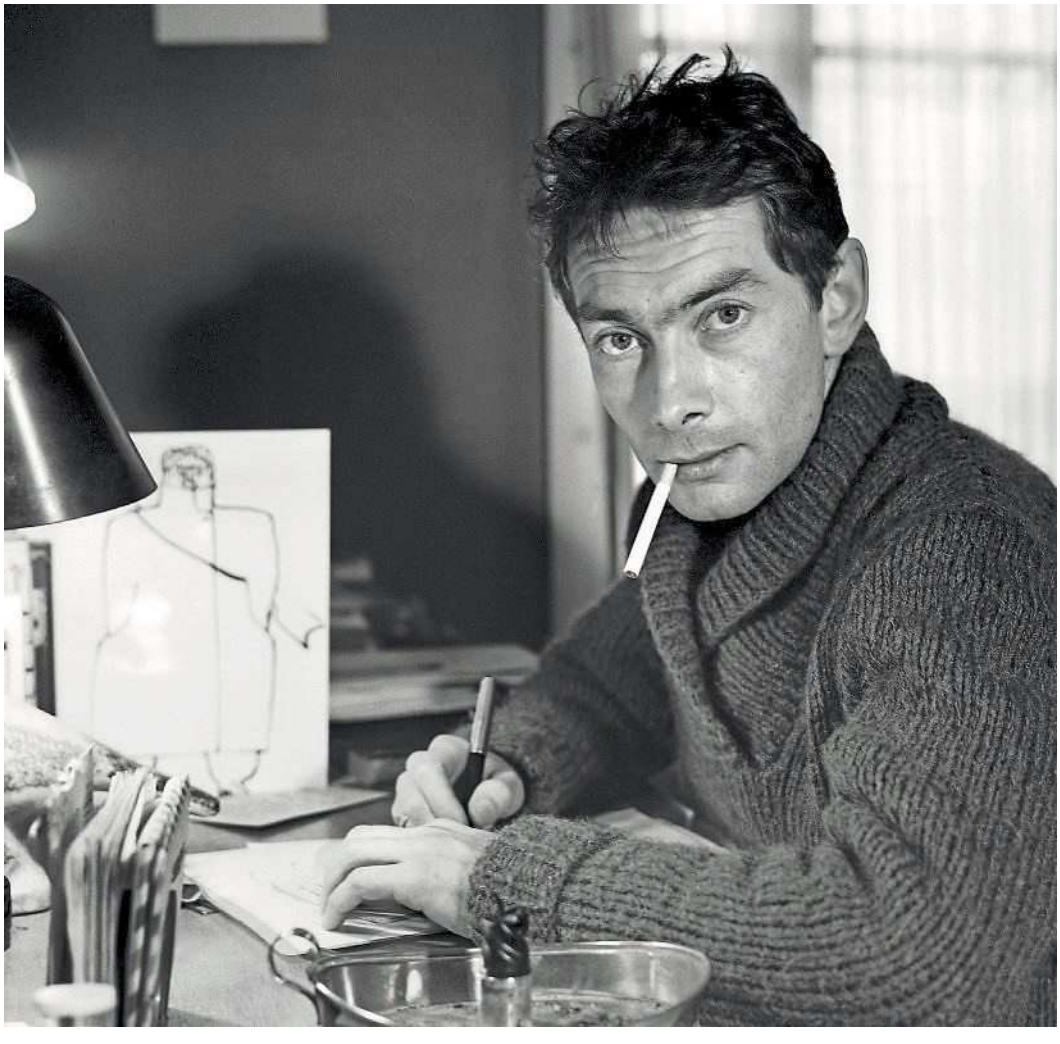
SOUS LES AUSPICES DE MICHAUX ET DE MILLER

Le Genevois gardait précieusement dans un carnet l'adresse parisienne d'Henri Michaux à laquelle il n'alla jamais sonner. D'un autre Henry, Miller, qu'il ne rencontra pas davantage, il avait épinglé au-dessus de son bureau une carte reçue de Californie, adressée à « son ami inconnu, un bon Suisse comme Blaise Cendrars ». Michaux, Miller, deux écrivains, expatriés, voyageurs, le Belge qui écrivait pour se parcourir, l'Américain pour briser les verrières qui nous séparaient du monde. Deux recherches de soi à la première personne. Bouvier lie au voyage, plus que ses deux aînés, la quête intime. Celle-ci avait commencé dans les livres à l'adolescence : on lit les romans d'aventures, les expéditions, on se penche sur les atlas, on divague sur les toponymes (déjà, l'Asie intérieure), on vénère Stendhal, qui promena son miroir au bord des routes, Baudelaire, qui partit pour partir, et Montaigne, le patient examinateur de soi-même, Montaigne sur qui Bouvier fera plus tard ses plus belles conférences. Car il n'enseignait pas, il racontait.

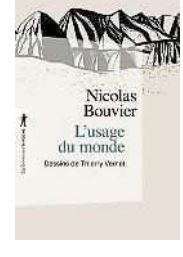
On pense que Michaux s'embarqua comme matelot pour deux années, à 20 ans, en 1919 ; la Belgique a des ports, la Suisse des cols, Bouvier partit, lui, sur les chemins, à pied ou à vélo, en bon Suisse nomade. Mais on n'allait pas très loin, entre 1940 et 1945, si ce n'est d'un canton à l'autre ! À 16 ans (il est né en 1929), il cherche déjà cet art qui lui conviendrait dans l'aventure d'être en vie. Son grand ami Thierry Vernet, futur compagnon de route, sait qu'il sera peintre ; Bouvier, lui, ne sait rien, il est bon pianiste, mais de là à faire carrière, non, plutôt l'écriture, le journalisme ? la poésie ? la photographie aussi ? Accorder les trois à travers le voyage ? « J'aimerais que cet art fût celui de la VIE [en majuscule] », écrit-il. On a la chance d'avoir de Nicolas Bouvier des carnets de route – jusqu'à aujourd'hui encore inédits – où le Genevois ne théorise pas son rapport au monde, n'élabore pas de récit rétrospectif, ne peaufine pas indéfiniment, « vaguemestre » entre les mots et les choses, la narration de soi-même sur la route, comme il le fit magistralement dans *L'Usage du monde* (1963), mais saisit en écrivant, plus qu'en écrivain, très vite dans sa phrase, l'immédiateté de ce qu'il cherche pour lui, dans le voyage. À 19 ans, pendant l'été 1948, visant la Finlande, le cercle polaire, avant de se retrouver seul en Scandinavie, Nicolas Bouvier fait en voiture plusieurs escales entre Genève et Copenhague.

> On lit les romans d'aventures, les expéditions, on se penche sur les atlas, on divague sur les toponymes (déjà, l'Asie intérieure), on vénère Stendhal et Montaigne

Bruxelles, le 15 juillet 1948 : un de ses compagnons prône devant lui « une décevante philosophie de l'immobilité, de l'indifférence et de l'échec » et se moque de ses illusions. Le jeune homme rétorque : « J'en ai beaucoup qui n'attendent que moi pour les rendre réelles[3]. » Mais quelles sont-elles ? On peut interpréter ce mot sur le cours d'une vie : oui, Nicolas Bouvier a réalisé ses illusions, voyageant et devenant un écrivain finalement reconnu. Mais au sens de la connaissance de soi à travers le voyage, qui va être pour le Genevois une nécessité intérieure ? Voici quelques indications : il y a la joie, le bonheur qui est le vrai talent, comme celui de se balader affamé et sans un sou dans Bruxelles, « merveilleuse et libre promenade ». Référence rimbaldienne, évidemment – mais aussi une recherche qui deviendra constante du dépouillement, de



Nicolas Bouvier (ici en 1963) : « J'aimerais que cet art fût celui de la VIE. »



l'épuisement, pour une osmose avec le monde. Il évoquera plus tard l'illumination, la présence plénière, le *satori*… Au Danemark, « les échos sont parfaitement au point » entre le monde et lui.

UNE HUMILITÉ DEVANT LE MONDE ET LA VIE

Quelques semaines plus tard, en Finlande, qui fut pourtant si gratifiante, tout n'est pas au mieux. Un poème est griffonné : c'est « la mauvaise attente […] Tout est cendre entre nos doigts ». On retrouve Michaux : du surplace. Le seul fait d'être au monde ne remplit pas. Alors se remettre en route, refaire un voyage, être défait… Autre notation immédiate, l'Indonésie durant l'été 1970 : le « pays de la grâce » qui libère et qui détend[4]. Mais pas tant que cela : car Nicolas Bouvier, encore jeune (41 ans) mais perçu là-bas comme un vieux, n'a plus vraiment de projet, ne sait plus où diriger les dons que le voyage prodigue. « Qui vous attache ? », feint-il qu'on lui demande. Et quelques mois après le retour : « Qui t'enchaîne ? » Toujours inspiré par le zen, Bouvier, mais pas illuminé ; plutôt enchaîné à lui-même. Le voyage ne libère plus, n'apprend plus rien de soi, la défaite est inutile. Retrouver la vibration intérieure de la route, notamment en poésie, sera un des saluts des années 1970.

Il faudra toujours repartir, pour se départir de soi, se faire élimer par la route, se laisser traverser par le monde, comme ce fut le cas jadis à la Khyber Pass, avant de retrouver ce qui nous constitue, cette « insuffisance centrale de l'âme » que le Genevois empruntait à Antonin Artaud, et qui est peut-être la vraie force, celle qui permet d'écrire.

Nicolas Bouvier est un sédentaire dont le voyage est le thème et la raison, sans réponse qu'un éternel recommencement. Si le voyage détruit (le vrai voyage s'entend), c'est sa justification, il permet au moins d'arriver à la fin, à la fin du voyage qu'est une vie, à la racine de son être. Laquelle n'est rien qu'une humilité devant le monde et la vie, que l'auteur a célébrée avec crainte (de ne pas être à la hauteur) et reconnaissance (pour ses moments de grâce). Comme l'écriture. L'humilité. On devrait lâcher sur la route quelques-uns de nos écrivains qui l'ont perdue sur la page. ◆

1. « Ma vie », dans *La nuit remue*, Henri Michaux, Gallimard, 1935.
2. *Il faudra repartir. Voyages inédits*, Nicolas Bouvier, Payot, 2012.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*

BIOGRAPHIE

Enseignant agrégé d'histoire et romancier, **FRANÇOIS LAUT** a consacré à l'écrivain-voyageur suisse une biographie, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit* (Payot, 2007, rééd. PBP, 2018), et a réuni les textes d'*Il faudra repartir. Voyages inédits* (Payot, 2012).

KEYSTONE/STR/AKG-IMAGES

ET TOUT FINIT PAR

une chanson

Quand Dave se promène *Du côté de chez Swann*

Un jeune Néerlandais du nom de Wouter Otto Levenbach débarqué en France à la fin des années 1960 parvient à faire le pont entre culture populaire et littérature. En moins de trois minutes et dix secondes…

D'un appel énergique, deux accords au piano convoquent une guitare aussi mélancolique qu'elle est électrique. Tandis que les cordes des instruments tressent entre elles leurs émois, une voix claire et puissante, comme le regard de son propriétaire, entonne une mélodie sur les mots « on oublie ». Alors le doute n'est plus permis : nous avons bien affaire à la reine émotion en matière de chansons, on l'appelle « nostalgie ».

Comment un chanteur néerlandais en est venu à tourner en variété les thèmes proustiens : « On oublie, et puis un jour il suffit d'un parfum/Pour qu'on retrouve soudain la magie d'un matin » ? On pourrait bien évoquer sa rencontre avec Eddie Barclay à Saint-Tropez, puisque le producteur surnommé « l'empereur du microsillon » est celui qui le premier lui tendra la main, mais en réalité c'en est une autre qui fera toute la différence… Une histoire d'amour évidemment !

« JE N'AI PAS LE PUBLIC D'ALAIN SOUCHON ! »

1971 est une année faste pour Wouter, devenu Dave. Alors qu'il intègre la troupe de la comédie musicale à succès *Godspell,* il croise la route de Patrick Loiseau, jeune auteur et peintre, et c'est le coup de foudre. Très vite, la collaboration artistique devient évidente. Si évidente que quand on propose à Dave d'enregistrer ses premiers quarante-cinq tours, c'est à Patrick qu'il confie, outre la conception de ses pochettes, l'écriture de ses textes…

En 1974, *Vanina,* une adaptation du tube rock américain *Runaway* de Del Shannon, devient leur premier succès, un titre vendu à plus d'un million d'exemplaires qui va servir de rampe de lancement à la carrière du chanteur et de son parolier. S'ensuivent d'autres adaptations, mais, quand il est question d'enregistrer tout un album, les deux artistes sentent qu'il faut aller plus loin. C'est alors que Patrick Loiseau fait lire à son compagnon *Du côté de chez Swann,* texte sur les premiers émois amoureux en référence à l'œuvre majeure de Marcel Proust. Sur ce coup-là, Dave est sceptique : « Je n'ai pas le public d'Alain Souchon ! » Alors comment faire passer la grande littérature dans le domaine de la variété ?

La réponse ne va pas tarder à lui être apportée par Michel Cywie, compositeur pour (entre autres) Didier Barbelivien, qui leur propose une musique à la *Milord* de Piaf : un couplet mélancolique, un refrain entraînant… Il ne s'y trompe pas ! Avec près de 2 millions d'exemplaires vendus, le titre devient non seulement le plus gros succès du chanteur, mais également l'une des rares chansons populaires à trouver écho auprès d'un public plus intellectuel, écoutant France Inter ou lisant *Télérama.* Quant aux midinettes, elles se précipitent sur le tome premier d'*À la recherche du temps perdu* pour le faire signer par leur idole à la sortie des concerts, comme s'il en était l'auteur, loin d'imaginer que les deux hommes préservent au cœur de leurs œuvres respectives un commun secret. ◆

Emma Daumas

PAROLES

On oublie, hier est loin, si loin d'aujourd'hui
Mais il m'arrive souvent de rêver encore
À l'adolescent que je ne suis plus

On sourit en revoyant sur les photos jaunies
L'air un peu trop sûr de soi que l'on prend à 16 ans
Et que l'on fait de son mieux pour paraître plus vieux

J'irais bien refaire un tour du côté de chez Swann
Revoir mon premier amour qui me donnait rendez-vous
Sous le chêne
Et se laissait embrasser sur la joue
Je ne voudrais pas refaire le chemin à l'envers
Et pourtant je paierais cher pour revivre un seul instant
Le temps du bonheur à l'ombre d'une fille en fleurs

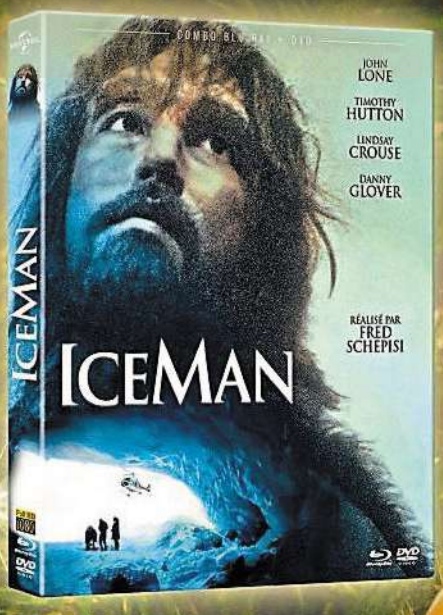
On oublie, et puis un jour il suffit d'un parfum
Pour qu'on retrouve soudain la magie d'un matin
Et l'on oublie l'avenir pour quelques souvenirs […]

NOËL EN HOTTE-DÉFINITION CHEZ ELEPHANT FILMS !

COMBO BLU-RAY + DVD
STEVEN SPIELBERG
présente un film de MATTHEW ROBBINS
Miracle sur la 8e rue
Miracle sur la 8e rue
*batteries not included

Le divertissement familial Amblin par excellence

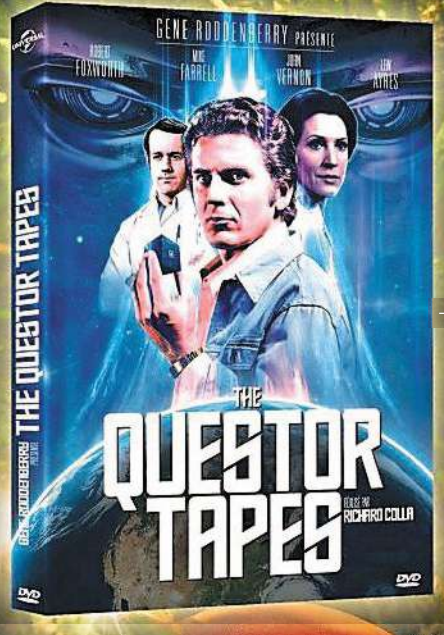
Le Magicien d'Oz version Motown par Sidney Lumet



Une pépite culte du drame fantastique signée Fred Schepisi

EN SUPPLÉMENTS EXCLUSIFS

- Présentation des films par des spécialistes : (Jean-Pierre Dionnet, Olivier Cachin, Julien Comelli...)
- Commentaires audio *(Iceman)* et entretiens exclusifs avec les réalisateurs *(Miracle sur la 8e rue)*
- Bandes-annonces et documents d'époque
- Jaquettes réversibles...



Un classique oublié de la science-fiction par le créateur de *Star Trek*

DISPONIBLES LE 13 DÉCEMBRE 2022

EN COMBO BLU-RAY + DVD & DVD Collector

excepté *The Questor Tapes* : uniquement en DVD

INFORMATIONS & COMMANDES
01 55 17 16 16
elephant1@wanadoo.fr

UNIVERSAL

ELEPHANT Classics FILMS

The Wiz - © 1978 Universal Studios. All right reserved. Iceman - © 1984 Universal Studios. All Rights Reserved. Miracle sur la 8e rue - © 1988 Universal City Studios Inc. and Amblin Entertainment, Inc. Universal Studios. All Rights reserved. The Questor Tapes - © 2022 Universal Studios. All rights reserved. Universal Logo © 2022 Universal Studios. All rights reserved. Marketed and distributed exclusively in France by Universal Pictures Video. Licensed from Universal Studios.

DULAC DISTRIBUTION ET STILL MOVING
PRÉSENTENT

« UNE ÉCRITURE SAVOUREUSE AUSSI DRÔLE QUE DÉSESPÉRÉE »
LE MONDE

43e CINEMED MONTPELLIER 2022

FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX DU SCÉNARIO 2022

CANDIDAT DE LA PALESTINE
OSCAR 2023
DU MEILLEUR FILM INTERNATIONAL

FIÈVRE MÉDITERRANÉENNE

AVEC AMER HLEHEL, ASHRAF FARAH, ANAT HAIOU SAWIR, ELIAS CYNTHIA SALEEM, SHADEN KANBOURA ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR MAHA HAJ DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ANTOINE HÉBERLÉ MONTAGE AVEC VÉRONIQUE LANGE AFSC DÉCORS ANDREAS ANTONIOU MUSIQUE MUNDER OOFH SON ADRIAN BAUMEISTER FLORIAN MYRTOUDIOT HENRY ORL JÖRG WEINHAUN COSTUMES RAWAN ABU LAHE MAQUILLAGE MERVAT HAGBOUSH NOUHA NIKA PRODUCTEUR EXÉCUTIF LAURA SAMARA PRODUIT PAR RAPHAËL BERDUGO THANASSIS KARATHANOS MARTIN HAMPEL JULIETTE LEPOUTRE PIERRE MENAHEM MAVIOS PIPERIDIS JANINE TEEPLING & PYLLAS FILM STILL MOVING AMP FILMWORKS MAJOR FILMS EN ASSOCIATION AVEC MEMENTO PRODUCTION VENTES INTERNATIONALES LE PACTE DISTRIBUTION FRANCE DULAC DISTRIBUTION

حُمّى البحر المتوسط

UN FILM DE
MAHA HAJ

PREMIERE · LIRE magazine littéraire · Les Inrockuptibles

LE 14 DÉCEMBRE AU CINÉMA

DULAC DISTRIBUTION